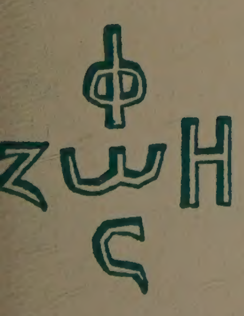
LVMIERE ET VIE

Le langage poétique et la foi

M. Alyn · J. Beaude
L. Bourgeois · H. Capieu
H. Clairvaux · A. Dumas
E. Haulotte · P. de la Tour du Pin
B. Quelquejeu · A. Van Hoa



100

Sommaire complet à l'intérieur

SOMMAIRE

LVMIERE ET VIE

Tome XIX Novembre-Décembre 1970 N° 100

Et si Dieu nous parlait en poète

Le langage poétique est une terre peu fréquentée. Nous préférons vivre dans un monde moins incertain, plus évident, mieux contrôlé. Dans notre vie quotidienne, tout se passe comme si les mots étaient dénués d'intérêt en eux-mêmes : ils sont les points de repère qui jalonnent notre route, les instruments indispensables de notre possession du monde, une monnaie d'échange pour la communication. Les mots sont à notre disposition pour assurer la bonne administration de notre existence et la mise en ordre du monde.

Dans de telles conditions, il ne faut pas trop s'étonner si le langage poétique a pratiquement déserté notre vie. Ce n'est pas qu'il n'y ait plus de poètes en notre temps, mais ils sont ignorés. Ils font peser sur notre vie quotidienne une menace si réelle qu'ils doivent être mis en marge si nous voulons sauver notre monde présent ! Alors même que notre société lui décerne parfois des lauriers très officiels, le poète demeure un transgresseur de la banalité et des évidences qui alimentent cette société. Lorsque nous célébrons notre vie collective, les militaires, les hommes politiques, les grands administrateurs, les industriels sont au premier rang. Le poète est volontiers laissé à ses « enfantillages ». Il perd son temps à produire des lignes qui ne sont d'aucune utilité pour la bonne marche de notre société et l'amélioration de nos conditions de vie. Il ne fait de mal à personne puisque personne ne le lit. Si quelqu'un

parvient à disposer d'un peu de ce temps appelé « libre », il en profitera pour dormir un peu plus, manger plus calmement, s'adonner aux multiples travaux qui étaient en attente, ira « se changer les idées » dans une salle de cinéma ou devant son poste de télévision : qui en profitera pour « entrer en poésie » ? Si cela vient parfois à se réaliser, n'est-ce pas parenthèse, égarement pardonnable, évasion sans conséquence ? Le quotidien remettra vite sur les épaules de l'imprudent sa chape de plomb, aussi imperméable et lisse qu'auparavant.

Le divorce entre poésie et quotidien est certainement insurmontable dans l'état actuel de notre société. Il n'en continue pas moins de nous juger. N'est pas poète qui veut, mais les mots du poète demeurent nos propres mots. En épousant à notre tour le poème qu'il nous livre, nous accédons à ce monde que dissimule le nôtre mais qui est aussi en lui. Le poète fracture la porte des mots que nous tenions fermée. Il révèle autant qu'il crée un monde tout à la fois oublié et nouveau, un monde qui constitue, malgré tout, la séduction et l'épreuve que nous ressentons encore à la surface de notre vie.

Le divorce n'existe pas seulement entre poésie et quotidien, entre poète et société ; nous le retrouvons également entre poésie et langage de la foi, entre poète et Eglise. Il faut évidemment se garder de rêves apologétiques naïfs et scandaleux : la poésie ne peut pas être réduite au rôle de « servante de la foi » comme le fut parfois la philosophie au service de la théologie. Le poème n'a pas besoin d'ouvrir la voie au Christ pour être un poème. On peut cependant se demander si l'inverse est possible : la venue du Christ peut-elle se passer du langage poétique ? Ainsi renversée, la question nous paraît légitime et la réponse ne fait pas de doute. Le langage poétique maintient une rupture dans un monde fermé, descelle nos assurances trop fermement établies, nous ouvre à cela même qui est insoupçonné. Il se peut qu'entre l'homme du quotidien, qui s'est retiré du poème, et l'Evangile de Jésus-Christ, qui s'adresse à cet homme, manquent cette rupture et cette profondeur. « Entrer en poésie » n'est pas se convertir au Dieu qui vient, mais Dieu peut-il venir à nous ou, plus exactement, pouvons-nous

percevoir que Dieu vient à nous si nous désertons ce langage ? Il est nécessaire de se demander s'il n'y a pas un lien entre l'absence de signification de la foi et la dé-poétisation de notre société.

Le langage de la foi a emprunté les sentiers de la poésie dans l'histoire de la révélation et la vie de l'Eglise : comment entendre une telle Parole et comment lui répondre si on a, pour toute demeure, les seuls langages de l'enseignement dogmatique, de la définition pédagogique, du récit historique, de la législation morale ? La foi utilise de nombreux langages autres que poétiques et il serait grave de les éliminer. Mais le danger n'est guère là de nos jours : il est bien plutôt de réduire à l'insignifiance le langage poétique de la foi alors qu'il est peut-être le secret de tous les autres et le point extrême où la Parole de Dieu manifeste son éclat.

C'est l'ensemble de toutes ces questions que Lumière et Vie *propose à ses lecteurs. Nous avons laissé amplement la parole aux poètes. C'est ainsi que nous commençons avec Marc Alyn par envisager la question « Qu'est-ce que la poésie ? » et que nous terminons avec Patrice de La Tour du Pin qui nous entretient de « Langage poétique et liturgie ». Un vaste parcours est proposé entre ces deux articles, jalonné par diverses études. Tandis que Louis Bourgeois nous aide à prendre conscience de la situation faite à la poésie dans la culture actuelle, Albert Van Hoa et Bernard Quelquejeu fondent et illustrent la reconnaissance du langage poétique que toute réflexion philosophique sérieuse est appelée à faire. Après que Edgar Haulotte ait manifesté la place et la fonction du langage poétique dans la Bible, au cœur de la Révélation, l'ensemble des ouvertures proposées par les articles précédents sont reprises pour élucider les rapports qu'entretiennent la Parole de Dieu et la parole poétique. André Dumas et Joseph Beaude nous aident à percevoir les connexions autant que les distances, aux différents niveaux où une telle question peut être posée. Entre temps, nous entendrons Henri Capieu et Henry Clairvaux nous livrer, sans prudence, les épreuves attachées à leur existence de poète et de croyant.*

Le choix de ce thème « Le langage poétique et la foi » sera notre façon de célébrer la parution du numéro 100. *Nous ne profiterons pas de cette occasion pour faire un bilan du travail accompli, pour émettre des propos d'auto-satisfaction ou de critique sur le passé. Ce travail a déjà été fait récemment par les lecteurs eux-mêmes* (*cf.* Lumière et Vie, *n°* 97, *p.* 1 *à* 4) *et nous avons tenté d'en tirer un certain nombre de conclusions que nous mettons en œuvre selon nos possibilités. C'est l'avenir qui importe. Pour le réaliser, nous avons plus que jamais besoin de la collaboration de nos lecteurs. Nous espérons que vous n'hésiterez pas à nous faire part de vos suggestions et de vos critiques. Vous pouvez écrire mais aussi venir au bureau de la revue.*

Une nouvelle présentation de Lumière et Vie *commencera avec le prochain numéro. Pour l'année* 1971, *les titres prévus sont les suivants:* 101. La mort du Christ - 102. Droit, Société et Evangile - 103. Unité, conflits et schismes - 104. Dieu Père - 105. Analyse politique de l'Eglise. *Au cours de cette même année, paraîtont les* TABLES *pour les* 100 *premiers numéros : vous pouvez y souscrire dès maintenant. Nous espérons que vous renouvellerez votre abonnement sans tarder et que vous aurez à cœur d'en susciter de nouveaux autour de vous.*

NOS COLLABORATEURS

Patrice DE LA TOUR DU PIN, Henri CAPIEU, Henry CLAIRVAUX, poètes.

Marc ALYN, poète, critique de poésie du *Figaro Littéraire*, directeur de la collection *Poésie* aux Editions Flammarion.

Joseph BEAUDE, oratorien, attaché de recherche au C.N.R.S.

Louis BOURGEOIS, professeur de Littérature moderne aux Facultés catholiques de Lyon.

André DUMAS, professeur à la Faculté de théologie protestante de Paris.

Edgar HAULOTTE, jésuite, professeur d'Ecriture Sainte à la Faculté de théologie de Fourvière.

Bernard QUELQUEJEU, dominicain, professeur à la Faculté de théologie du Saulchoir.

Albert VAN HOA, dominicain, prépare une thèse de philosophie sur Husserl.

QU'EST-CE QUE LA POÉSIE ?

1. *Un art rebelle aux définitions*

Ecrire sur la poésie, c'est tenter de définir, avec les mots de la critique ou, mieux, de l'expérience, une activité spirituelle dont le but est précisément de désigner l'indéfinissable. L'un des paradoxes les plus irritants du phénomène poétique est son caractère irréductible à une formulation décisive, immuable, qui se révélerait acceptable par tous, à toutes les époques. En fait, chaque génération et, pour ainsi dire, chaque poète, modifie la notion de poésie et lui donne son propre visage.

Art vivant traitant une matière vivante — le langage —, la poésie refait sans cesse l'ensemble des tissus, des cellules qui la composent.

Contrairement à l'image que les historiens de la littérature s'efforcent d'imposer, l'ordre de la création n'est pas chronologique : la poésie commence avec le dernier poème écrit, ou plutôt avec celui qui s'écrit quelque part en ce moment tandis que l'œil du lecteur balaie les signes de cette phrase ; elle va de la création au créé, de l'acte à la trace fixée d'un acte semblable.

La vibration du poème en train de surgir se répercute à la masse totale du langage, de l'humble parole usuelle aux grands monuments de syllabes dressés au carrefour des bibliothèques et de la mémoire.

Dès lors, il apparaît à l'évidence que, si le nouveau poème modifie tout le passé de la poésie (et le fait vivre), il nous faut absolument connaître la vision neuve, née de nous, en somme,

qui s'élabore aujourd'hui, puisque nous respirons en même temps que le poète.

*
* *

Qu'est-ce que la poésie ? A première vue, sa nature paraît assez simple : le poète est un homme qui utilise les mots de façon *différente,* pour les faire chanter ou crier, en des textes dont les éléments (vers, strophes, poèmes) apparaissent extérieurement comme distincts, isolés par l'artifice de la marge et l'usage de la majuscule au début de chaque ligne.

Mais le poème a ceci de singulier que son lecteur ne peut se retenir, s'il s'en éprend, de réfléchir sur ses origines, c'est-à-dire sur la création poétique dans son ensemble. Dès lors, un gouffre inépuisable de questions s'ouvre entre l'objet considéré (le poème), dont les dimensions étaient, somme toute, étroites, et l'ampleur du mécanisme qu'il fallut mettre en œuvre pour le faire surgir.

Car la poésie est de ces problèmes posés à l'esprit, que l'attention ne simplifie pas, mais, au contraire, ne cesse de rendre plus complexes à mesure que l'on médite davantage sur eux. De même que l'étude de l'infiniment petit révèle vite d'étranges correspondances entre microcosme et macrocosme, entre l'infinitésimal et le cosmique, la lente pénétration des secrets d'un poème particulier met en contact celui qui s'y acharne avec la totalité du langage et, partant, de ce qu'il désigne dans le réel et le symbole, le visible et l'invisible. Comme une porte qui s'ouvre où l'on ne voyait qu'un mur, les mots d'un grand poème donnent accès au langage primordial, au verbe du Commencement ou du moins à ce qui subsiste de lui dans notre actuelle poussière de langues dévaluées par un usage sans gratuité ni grandeur. Le vertige qu'inspire légitimement une semblable perspective justifie à la fois la difficulté d'en définir le véhicule (la poésie) et l'étonnante fascination que celui-ci exerce depuis toujours sur les philosophes.

Voici en effet *une œuvre* verbale aux plans multiples, qui procède de la littérature par sa matière — les mots — tout en poursuivant un but différent, puisqu'un poème peut très bien

se passer de signification logique, indispensable dans le cas de l'essai ou du roman ; *un objet* d'art qui décrit une certaine forme dans l'espace exactement comme un édifice ou une statue ; *une musique* née de l'arrangement (ou du viol) des ressources mélodiques de la langue, où les silences, les pauses, les *blancs,* comptent autant, sinon plus, que les sons ; *un produit fini,* enfin, qui ne saurait supporter la moindre addition ou retouche sous peine de destruction totale et qui cependant demeure en perpétuelle communication avec *l'acte* de sa création... Seule une dialectique des contraires considérés non plus comme des adversaires mais comme d'indispensables compléments pourrait donc donner une idée de la nature réelle de la poésie, laquelle habite en même temps l'endroit et l'envers de toute définition dont on cherche à la couvrir.

L'imaginaire et le réel, l'obscur et le clair, la sensibilité et l'intelligence, la Genèse et la Fin, se confondent en elle d'inextricable façon, ainsi qu'en une tapisserie symbolique (celle où, selon Henry James, tout créateur dissimule « l'image » de sa propre énigme) dont le motif ne saurait être perçu que par un regard capable de suivre simultanément tous les fils, et sur les deux faces.

2. *Un contact privilégié avec le langage*

Faute de pouvoir rassembler la notion complexe et pourtant évidente de poésie en une formule qui la contiendrait sans l'étouffer, il nous reste la ressource de l'approcher par le biais de la matière où elle s'incarne le plus souvent (car il n'est pas interdit d'imaginer pour l'énergie poétique des formes autres que verbales) : le langage.

Un poème est toujours la conséquence (et la trace visible) d'un contact privilégié entre tel être fugitif — le poète — et le langage qui, lui, subsiste à travers les siècles. C'est cela qu'il faut poser d'abord si l'on veut comprendre la nature du don de poésie et le sens du destin de ceux qui le portent, dans la gloire ou l'exil, parmi les hommes. Tout se passe en effet comme si le poète — j'entends le poète authentique — était

mystérieusement choisi par le langage pour devenir cette œuvre, ce poème, ce vers isolé où quelque haute tension fulgure sans qu'il soit possible d'en exprimer l'origine. Car le langage n'est pas poétique en lui-même (sinon le travail et la patience suffiraient à extraire de son courant des pépites, au moins de temps en temps) : il le devient seulement pour quelques-uns et à certains moments. On dirait que des virtualités poétiques éparses dans le langage décident soudain de se rassembler et de s'actualiser en poèmes par l'intermédiaire d'un vivant bon conducteur. Comment s'expliquer sans cela cette fureur désespérée qui pousse tant de poètes à se jeter contre la parole qui les habite et dont ils tentent en vain parfois de se défaire — quitte à souffrir plus intensément encore si la stérilité, l'impuissance à s'exprimer, les frappent ? L'ombre de ces destins révulsés, convulsifs dont l'histoire de la poésie nous offre tant d'exemples est celle d'êtres humains luttant avec l'ange implacable du verbe, et ce combat est une étreinte dont l'enjeu est en même temps extase et horreur, désir de se perdre plus avant et tentative de fuite toujours déjouée. Aucun don n'exerce sur qui le détient des pressions intérieures aussi puissantes et imprévisibles. Comme s'il était une sorte de prolongement charnel du verbe, le poète sursaute à chaque pulsation qui en agite la masse, d'où sa foncière indifférence à l'égard de tout ce qui n'est pas ce conflit de syllabes dans lequel il est engagé, ou cette image dont la quête l'empêche littéralement de *voir*.

Ainsi, pour le poète, le langage est un organisme vivant, dont sa propre vie de gré ou de force procède. On connaît la formule de Sartre : « *Le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine et que, venant vers les hommes, il rencontrât d'abord la parole comme une barrière* ».

Si l'on remplace la tournure « *hors du langage* » par « *dans le langage* » (car comment voir les mots « *à l'envers* » alors que leur face signifiante est tournée vers les hommes, sinon de l'intérieur ?), la définition devient singulièrement éclairante. Le poète est en exil dans la parole comme le dormeur en son sommeil. Séparé des autres hommes par toute l'épais-

seur des signes, il s'efforce de se frayer un passage vers l'humain à travers la muraille qui l'enserre. « *Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage* », écrit encore Sartre. Et en effet, ce qui différencie le poète du prosateur et même du simple « parleur », c'est qu'il est, lui, *utilisé,* manié par le langage dont il n'use pas plus qu'il ne l'use.

« *Le mot du poète,* assurait Gottfried Benn, *c'est de l'existence en soi* », autrement dit : du langage vécu, devenu acte, souffle et non de simples prolongements extérieurs (« *pinces* », « *antennes* », « *lunettes* »...) des sens de l'homme.

3. *Un langage dans le langage*

Pour le poète, le langage est donc une réalité physique avec laquelle il entretient des rapports aussi naturels à ses yeux que ceux qui unissent les individus. Mais il s'agit de relations professionnelles, irréductibles, comme l'amour même, à la mesure ou à la raison. Tout poème, en ce sens, est une *aventure* entre le poète et sa parole, une liaison où le sentimental et le charnel, l'amour et la haine, l'extase et la déception, se mélangent et s'opposent en un duel total, qui ne s'arrête pas au « premier sang » versé.

Mais enfin, il y a langage *et* langage ; l'on voit mal le rapport existant entre la conversation et le poème, entre la dialectique du philosophe ou du professeur et le verbe purifié, comme rendu à sa *première jeunesse* de Rimbaud ou de Paul Eluard. « *D'une caresse je te fais briller de tout ton éclat* », chuchote ce dernier avec sa neigeuse simplicité, et l'on saisit tout de suite que, si ce vers s'adresse à une femme aimée, il contient aussi un art poétique. N'est-ce pas en effet toute la chair du langage qui, caressée, se met à luire au cours de sa métamorphose en poème ?

« *Poète, laveur de mots* », écrit Robert Sabatier, insistant sur cette même notion mystérieuse de remise en état, de nettoyage par le beau, des vocables du vieux langage humain que la poésie, comme par miracle, replace dans une innocence, une grâce heureuse du Commencement.

Les surprenants rapprochements de mots que les poètes, hors de toute logique, provoquent et marient ont ce privilège de rajeunir la parole, de la rendre plus belle tout en révélant un ordre différent jusque-là tenu secret. Le moraliste Joubert reconnaissait déjà dans cette « phosphorescence » soudaine des mots, fruit de l'opération poétique, l'une des propriétés majeures de celle-ci ; « *voir tout à coup des mots vulgaires devenus beaux, des mots usés rendus à leur fraîcheur première, des mots obscurs couverts de clarté* », écrivait-il, s'émerveillant qu'à la brièveté du « son » puisse correspondre un « *sens infini* ». Et bien avant Joubert, le troubadour Raimbaut d'Orange évoquait son art en termes empruntés au lexique artisanal de la ferronnerie, parlant de « *limer* » les mots afin de les décaper de « *la rouille* » dont l'usage ordinaire les recouvre.

Laver, limer, gratter les mots, autant de façons de dire que l'action du poète sur le langage s'exerce dans le *sens inverse* de la pratique courante, l'œuvre achevée, parfaite, laissant toujours la parole enrichie et, en tout cas, transformée.

Considérée dans son ensemble par rapport à la totalité des utilisations non poétiques du langage (qui sont, bien sûr, et de très loin, les plus nombreuses), la poésie présente la double singularité d'être constituée des mêmes mots que le langage commun, tout en formant un espace verbal tout à fait à part, distinct de forme autant que de sens, une sorte de *langage dans le langage.* Les poètes parlent différemment des autres hommes (et aussi bien, des écrivains), et ils parlent *d'autre chose* (« *Je suis un homme qui pense à autre chose* », avouait Victor Hugo, comme terrifié devant l'étendue des régions indicibles de l'esprit).

Par le rythme, l'image, le ton, l'alternance des sons et des silences, des signes et du blanc de la marge, l'écriture poétique établit les mots dans une étrangeté nouvelle. Plus fastueux ou, au contraire, d'une fabuleuse nudité, le vocable que nous croyons connaître se *révèle* soudain à nous avec une force insoupçonnée. Il suffit, par exemple, chez Apollinaire, d'un simple glissement de genre du masculin au féminin pour nous

faire découvrir la sonorité, la couleur et le parfum de toute une saison :

> **J'ai cueilli ce brin de bruyère**
> **L'automne est morte souviens t'en**
> **Nous ne nous verrons plus sur terre...**

L'usage par Mallarmé du mot « *massive* » pour qualifier la nuit (ainsi que le fait remarquer, dans *Deuxième belvédère,* André Pieyre de Mandiargues) met en évidence une propriété capitale de la ténèbre — son épaisseur sans couture — qui nous paraît avoir toujours existé mais qui, en fait, ne nous est perceptible que depuis le choix de cet adjectif par le poète de *Toast funèbre.* Ainsi, les rapprochements insolites de mots tels qu'ils se produisent dans les poèmes, modifient notre sensibilité et le monde extérieur lui-même. Certains spectacles de la nature déclenchent irrésistiblement le souvenir de paroles enfouies dans la mémoire et, dès lors, le paysage en est comme apprivoisé.

C'est Baudelaire qui, dans une lettre de 1860 où il prend la défense du sonnet, note : « *Avez-vous observé qu'un morceau de ciel, aperçu par un soupirail ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une arcade, etc., donnait une idée plus profonde de l'infini qu'un grand panorama vu du haut d'une montagne ?* ». De la même façon, le monde découvert à travers le souvenir d'un poème (et c'est le propre de la poésie que de se rappeler à la mémoire dans les instants de contemplation) prend une valeur différente. Il est des mots qui *aident à voir,* d'autres qui détournent de l'acte de regarder...

Faire exister les choses d'une manière nouvelle en les nommant est l'une des tâches primordiales du poète dont Claudel voulait qu'il fût « le comptable de la création », c'est-à-dire l'homme même chargé de conserver en ordre le monde où il vit et pense, ayant des *comptes* à rendre sur le sort de toutes les choses qui l'entourent : êtres, plantes, animaux, minéraux, idées, paroles. Philippe Jaccottet a fort bien exprimé, dans son recueil *L'Ignorant* (titre symbolique : le poète est

celui qui fait de l'ignorance, ou pauvreté volontaire de l'âme, un moyen de connaissance), cet aspect du travail poétique :

> **L'ouvrage d'un regard d'heure en heure affaibli**
> **N'est pas plus de rêver que de former des pleurs,**
> **Mais de veiller comme un berger et d'appeler**
> **Tout ce qui risque de se perdre s'il s'endort...**

Parce qu'elles sont *regardées* avec une vigilance sans défaut et une totale gratuité (le poète toujours refusera de voir en la forêt un stock de bois de chauffage), les choses acquièrent dans le poème une *nature* différente, à la fois plus simple et plus complexe. Parallèlement, le langage — que l'on peut considérer comme une doublure invisible de l'univers — subit la même transformation que l'objet qu'il décrit. Le mot appelé, accueilli, contourné, filtré avant d'être fixé, se met lui aussi à exister plus fort, révélant *tous ses sens* dans la seule unité close du vers. Les esprits rebelles ou indifférents à la poésie s'indignent ou s'étonnent de se trouver par elle confrontés à un langage qui paraît nier le sens communément admis et, partant, laisse leur raison désarmée, sans autre recours que la fuite ou l'injure, selon la tournure des tempéraments. Le langage ordinaire, en effet, offre du monde une image rassurante, exact reflet de ce que l'on est assuré de trouver autour de soi : ni monstres ni anges, ni drames ni féeries, mais une paisible galaxie d'hommes et de villes, de coutumes et d'objets confortables tournant autour du moi promu centre de l'univers, roi-soleil, divinité domestique. A l'inverse, le langage poétique ne renvoie pas aux conventions, ne permet pas à la machine cérébrale de fonctionner grâce aux combustibles extraits des gisements raisonnables : il déroute, fait violence aux mots comme à l'esprit, exige du lecteur un abandon au silence et à la voix. Né de la rencontre d'un homme menacé, comme tous les autres, par le temps, avec les valeurs éternelles de la création, le poème (sorte de pont jeté, grâce au verbe qui tient des deux règnes, entre le bref et le durable) ne s'adresse pas à l'homme social mais à la part profonde et nue en nous qui recèle quelque nostalgie de l'absolu. Faut-il s'étonner, dès lors, que le verbe mis en œuvre ici rende un son étrange, *déroutant* ?

4. « *La seule tâche spirituelle* »

« *La poésie,* écrit Mallarmé, *est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence.* » Elle constitue, ajoute-t-il, « *la seule tâche spirituelle* ». Une telle importance attachée à un art qui, aux yeux de beaucoup de nos contemporains, se situe à peine au-dessus du jeu, a de quoi surprendre.

C'est que le terme de poésie a toujours recouvert dans le même temps des objets opposés, le vers se prêtant à des usages (internes ou externes), fort étrangers les uns aux autres selon la qualité des poètes qui l'emploient. Entre un « madrigal» spirituel et mondain, superficiel et élégant de tel élève de Marot et un poème de Maurice Scève, c'est véritablement un abîme qui se creuse, le premier se bornant à faire reluire le réel extérieur le plus passager (faussement et dans un but intéressé), et le second portant témoignage du déplacement d'un esprit à travers une forêt de symboles vers un absolu toujours recommencé, jamais atteint sans doute mais présent sous les mots du désir et le péril de la quête. Dans notre comparaison, il est évident que seul Scève est poète, non point à cause de son génie propre mais surtout parce qu'il n'utilise pas le vers à des fins étrangères à la poésie.

Celle-ci n'est qu'une forme littéraire parmi d'autres (seulement plus brève, harmonieuse, mémorable) tant qu'elle *décrit,* ainsi que le fait la prose, au lieu de tendre à l'expression de l'ineffable. Une telle distinction entre poésie-aventure spirituelle et versification — c'est-à-dire mise en mots mesurés et rythmés de notions prosaïques —, pour banale qu'elle soit devenue depuis un siècle, mérite d'être soulignée car trop de gens, aujourd'hui encore, confondent les deux faces de la médaille, que toute l'épaisseur du langage sépare. Si la poésie se limitait à cette opération d'habillage de sentiments admis par tous comme poétiques (le clair de lune, le printemps et autres « joyeuses épiceries »...) avec des termes nobles, scandés selon les lois d'une prosodie elle-même connue par tout le monde dès l'enfance, elle ne serait en effet qu'un jeu désuet, charmant, pas méchant, en somme — rien.

Mais il s'agit de bien autre chose. Utilisée quotidiennement par chacun de nous pour des contacts sans grandeur, la parole est, à son sommet, le verbe : de l'esprit, sinon l'Esprit, qui se matérialise en signes dans l'écriture, cette invention majeure de l'homme. Poète est celui qui, par vocation *et* par effort, étreint le langage à son point le plus haut et pénètre ainsi dans ce « *royaume infini de l'esprit* » que Hegel a défini comme le lieu et le but de la poésie. Visible et invisible tout à la fois, le verbe est le seul chemin offert à l'homme pour accéder à ce qui n'est pas lui-même, qu'il ne peut appréhender directement ni même imaginer avec sa seule intelligence et dont pourtant il éprouve la terrible, inapaisable faim :

Si j'ai du goût, ce n'est guère
Que pour la terre et les pierres.
Dinn ! dinn ! dinn ! dinn ! Mangeons l'air,
Le roc, les charbons, le fer..

(Rimbaud)

On discerne mieux les mobiles de ceux qui (poètes, philosophes ou lecteurs) situent la poésie au-dessus de toutes les autres activités de l'esprit humain : il s'agit du fonctionnement même de celui-ci, saisi à travers le langage en création dans son rapport direct (vécu comme une expérience qui serait un affrontement véritable) avec l'absolu. Sans doute cela est-il proche de l'extase mystique telle que certains grands esprits religieux ont tenté — de façon inégalement satisfaisante — d'en dépeindre les états ? Mais il faut se garder dans un semblable domaine de céder au « *démon de l'analogie* ». Pour le mystique, l'absolu a un sens et un Nom, alors que le surnaturel aperçu confusément par le poète demeure le plus souvent informe et plutôt effrayant. Le mystique se tait là où précisément le poète se met à parler, tourné du côté des hommes. Le « voyant » de Rimbaud a quelque chose, il faut le reconnaître, du mauvais garçon qui s'introduirait *par effraction* dans l'au-delà pour y dérober un peu de ce qui est donné à ceux qui frappent (peut-être) très ordinairement à la porte. Il n'en demeure pas moins que le poète mène, hors de tous les

dogmes, un combat spirituel extrême dont son œuvre garde l'empreinte et dont il sait dans son destin personnel payer le prix jusqu'à la folie (Hölderlin, Nerval) et la mort. C'est pourquoi Paul Valéry est tout à fait justifié d'avoir écrit : « *J'estime de l'essence de la poésie qu'elle soit, selon les diverses natures des esprits, ou de valeur nulle, ou d'importance infinie : ce qui l'assimile à Dieu même* ».

5. « *L'enthousiasme cristallisé* »

Ainsi, le poète — tout à la fois artiste et aventurier de l'esprit — est quelqu'un pour qui le langage et l'esprit invisible de choses existent et importent davantage que le monde dit réel. Homme des extrêmes, des contrastes, par souci d'unité, il a l'ambition de rassembler ce que la pensée logique disperse. La création lui semble un miroir piétiné, réduit en myriades d'éclats qu'il s'agit de réunir grâce au langage, à l'image, au chant. Seul, il refuse de choisir entre le blanc et le noir, le vrai et le faux, car il ressent le choix comme une véritable mutilation de la chose et de l'être. Il veut dire dans le même mouvement les deux faces, le dehors et le dedans, la louange qui s'élabore au fond du cri de révolte, le dieu prisonnier de l'esprit charnel. Son art consiste à métamorphoser un acte en objet (structure complexe de sonorités et de sens) susceptible de restituer, à tous moments, la vibration de l'acte créateur initial.

Vigny a donné de la poésie une définition dont une partie au moins reste vraie aujourd'hui : « *La poésie,* assure-t-il, *c'est l'Enthousiasme cristallisé* ». La notion de cristallisation (de pétrification transparente) d'un état mental est en effet l'un des processus essentiels de la création poétique considérée en tant que transformation de l'acte vif en chose dure, translucide, définitive. Le vers de Racine, de Vigny lui-même, de Valéry, a cet aspect minéral, dont le poli fait oublier le froid, que l'esprit du lecteur porte vite à la température humaine. Fait pour durer, le poème se protège ainsi du dehors par une carapace à l'épreuve du temps : une pierre, mais harmonieuse de

forme et de poids, qui contiendrait un concentré d'existence, d'émotion, de souffle personnel.

Ce qui limite la portée de la formule de Vigny, c'est le terme d'*enthousiasme,* mot impropre, simple traduction romantique de l'expression « fureur sacrée » chère à nos plus anciens poètes. L'idée d'enthousiasme nous paraît recéler maintenant un caractère d'exaltation excessif puisque l'élan spirituel animant le poète peut fort bien être dénué du dynamisme qui en procède ordinairement. Mais quel nom donner à cet étrange vide de l'âme, que comble l'infini, à cet appel qui en même temps refuse, à cette négation qui s'achève en un remerciement ? Les plus hauts poèmes de notre langue semblent des pièges où quelque chose d'éternel s'est laissé prendre et qui, à son tour, capture l'esprit du lecteur.

6. *Le poème en son espace*

Si nous observons la forme d'un poème choisi au hasard d'un recueil, nous sommes avant tout frappés par son allure d'espace clos, de structure finie solidement verrouillée *contre* l'extérieur. Tandis que dans un livre en prose (essai ou roman) la page n'est que le prolongement de celle qui précède et l'amorce de la suivante (déjà présente, donc, quand le regard en dévale les signes), la feuille où s'inscrit le poème paraît isolée, trouvant en elle-même sa source et sa fin. Le texte imprimé ne recouvre qu'une partie de la surface de papier disponible. Entouré de blanc de tous côtés comme une île par la mer, sillonné parfois de ces canaux que sont les intervalles entre les strophes, le poème s'impose d'abord à l'attention par sa façon d'occuper incomplètement la page et, en même temps, de l'habiller plus harmonieusement.

Un certain équilibre plastique entre les signes et la marge est sensible au premier coup d'œil, à la manière d'un objet éclairé dans une pièce sombre. S'il s'agit d'un poème à forme régulière ou fixe, la longueur sensiblement égale des lignes permet un rapport entre la marge de droite et celle de gauche plus parfait encore. Dans le cas, plus fréquent aujourd'hui, de vers libres, le poète conscient des problèmes de mise en page

ordonne celle-ci afin d'obtenir un résultat visuel analogue, exception faite pour les recherches extrêmes au niveau du mot ou de la lettre (lettrisme, spatialisme), l'utilisation de la typographie à des fins d'imitation d'une chose (par exemple les calligrammes d'Apollinaire ou ceux de Tristan Tzara) ou encore par les tentatives, que l'on pourrait qualifier de cosmiques, de faire vivre les mots du poème en un mouvement lié au sens (Mallarmé, Michel Butor). L'absence de ponctuation joue alors, paradoxalement, un rôle analogue à celui tenu jadis par la rime, le vers non suivi de virgule ou de point se prolongeant en somme dans le blanc de la marge (et cela de façon *attendue*) comme faisait la sonorité répétée de la rime...

Autre particularité de la poésie imprimée : toutes les lignes commencent généralement par un caractère majuscule qui fait de chaque vers un début et une unité, l'alignement vertical de l'ensemble formant sur le côté gauche du texte un angle net, massif, qui supporte toute la poussée de la marge :

> **Nous marcherons ainsi, ne laissant que notre ombre**
> **Sur cette terre ingrate où les morts ont passé ;**
> **Nous nous parlerons d'eux à l'heure où tout est sombre,**
> **Où tu te plais à suivre un chemin effacé,**
> **A rêver, appuyée aux branches incertaines,**
> **Pleurant, comme Diane au bord de ses fontaines,**
> **Ton amour taciturne et toujours menacé.**
>
> (Vigny)

Dans le poème *minéralisé,* cette majuscule semble une étrave de pierre creusant son sillage à la surface du blanc ; ailleurs, dans le vers libre ou le verset fondé sur une plus vaste respiration, la majuscule est ce qui ébranle la totalité des mots, comme une locomotive (celle de la « *Prose du Transsibérien* » de Cendras) tirant sur les rails des wagons surchargés de vie, de secrets, de drames :

> **Froissis de femmes**
> **Et le sifflement de la vapeur**
> **Et le bruit éternel des roues en folie dans les ornières du ciel**
> **Les vitres sont givrées**
> **Pas de nature !**

Et derrière, les plaines sibériennes le ciel bas et les grandes ombres des Taciturnes qui montent et qui descendent...

On peut parler, à propos de la disposition du poème dans la page, d'une *musique pour l'œil* (en un sens voisin du beau titre de Paul Claudel : « *L'œil écoute* ») née du mariage des valeurs typographiques et du blanc, lequel n'est pas moins important que le signe. Cette préfiguration du contenu par le contenant est une qualité propre de la poésie. Il est indispensable, pour identifier le genre d'une prose, d'en déchiffrer au moins quelques lignes. Le poème, au contraire, s'offre d'emblée comme poème en sa seule projection extérieure.

7. *A l'intérieur du poème*

Entrons maintenant dans le poème, car *le spectacle* (ici comme en tout ce qui importe) *est à l'intérieur,* selon la mystérieuse formule des gens du voyage.

De même que le dehors se distingue nettement, nous l'avons vu, des caractères particuliers de la prose, le déploiement interne du poème ne coïncide pas davantage avec la démarche de l'écriture littéraire. Pour un romancier, par exemple, le mot n'existe pas pour lui-même, par lui-même ; c'est un minuscule caillou dans l'enchaînement cimenté de virgules et d'*indications* de sa phrase, l'élément d'un sens qui se dévoile au long des pages. La prose montre, décrit, suggère, explique : *elle dit ;* la poésie s'impose avec toute la puissance de l'énigme vécue : *elle est.* L'une fournit des informations ordonnées en vue d'obtenir une certaine adhésion (ou seulement une sensation) de la part du lecteur ; l'autre crée une zone d'existence nouvelle pour la sensibilité à l'aide d'un nombre limité de mots dont chacun multiplie ses significations.

Par l'incantation, tous les mots qui composent un vers forment, réunis, un mot nouveau : « *Le vers qui, de plusieurs vocables, refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire* » (Mallarmé). « *Total* », c'est-à-dire contenant tous les sens (et leur pouvoirs sonores) des termes utilisés avec,

en plus, le son et le sens de l'unité verbale originale créée par le vers.

En somme, le poème s'exprime à tous les niveaux de sa forme : mot à mot, vers à vers, strophe à strophe, pour aboutir à une signification d'ensemble qui ne nie pas les valeurs de détail. Encore le poème contient-il, considéré dans l'épaisseur, plusieurs étages d'expression : l'émotion, l'idée, la culture, la part intemporelle du langage et le frémissement particulier du poète (car, même lorsqu'il s'efforce de ne pas peser sur son œuvre, l'homme qui écrit ne peut empêcher les mots de recueillir quelque chose de lui). On le voit, le poème est un filet de sens aux mailles serrées à l'extrême : la raison et le rêve, le travail et de don, la culture et l'instinct, la volonté et l'innocence, y sont mis en action simultanément dans le but d'aboutir à une sorte de réduction, par les mots, de l'univers, ou du moins d'un fragment, non mutilé dans ses contrastes, de celui-ci. C'est donc par *excès de sens* et non par confusion mentale que l'objet poétique échappe à la prise de tant d'intelligences habituées à déchiffrer *verticalement* une pensée qui se développe au lieu, comme c'est le cas en poésie, de concentrer des directions.

En général, le prosateur se sert des mots sans réfléchir sur eux au delà de leurs propriétés immédiates : il suffit qu'ils portent le sens, s'insèrent correctement dans la construction de la phrase et — s'il s'agit d'un styliste — qu'ils répondent à certains critères d'harmonie. Le poète, au contraire (sauf cas d'écriture automatique), s'attarde longuement sur chaque vocable afin d'en exprimer tout le suc.

Le mot « pierre », par exemple, sera dans un roman une indication modeste de matière, l'élément constitutif d'un ensemble qui importe davantage — un paysage, une maison — ; dans un poème, par contre, le même mot semble s'isoler et contenir le règne minéral tout entier, sa texture, son poids, le froid ou le chaud de son contact : c'est *la pierre* qui se matérialise soudain au centre du vers, usée par le frottement du temps et cependant originelle. Cette différence considérable correspond

à deux visions opposées. Le temps du romancier est historique et son espace, une imitation du monde concret où nous vivons. Le poète, lui, s'intéresse naturellement aux *vérités premières*, aux notions fondamentales, et il échappe ainsi, en partie, à la durée. Sa *pierre* n'a pas de destination utile, sinon celle de figurer à tel endroit du poème qu'il écrit. Sa mémoire rassemble dans le vocable toutes les pierres rencontrées, foulées ou ramassées au long des années ; mais la concentration minérale obtenue n'est pas le résultat de la seule expérience réelle : homme de mots, le poète se souvient aussi de la pierre « écrite » par les autres poètes avant lui, et ce caillou-image roulant dans les livres n'existe pas moins pour lui que la pierre qu'il tient dans sa main de chair. Pierre et verbe tout à la fois, elle est le galet que la vague dépose sur la plage et le caillou dont l'orateur grec rafraîchissait sa sonore parole ; elle est le minéral élémentaire dont les pouvoirs se sont (aussi) communiqués à des phrases mémorables : ce poème, ce proverbe, qui, pour le poète, ont le même caractère usé ou poli, lisse ou éclaté, que tel fragment de rocher véritable. Et puis, le jeu complexe des analogies fait sourdre du mot des problèmes et des angoisses. Cette pierre que je vois partout dans la nature et la parole, j'en éprouve la présence en moi, au centre de ma chair, par les os qui sont comme l'image palpable de la mort doublant la vie. Etrange impression : découvrir que l'on recèle en soi-même sa fin et que celle-ci représente la part la plus durable ! Ainsi, le règne minéral tout entier devient le symbole d'une mort éternelle saisie dans le mouvement même de l'existence. Allant plus loin, l'esprit du poète opère un recensement des choses qui renferment ainsi une substance *dure* et *durable*, comme les os dans les créatures de chair. Le noyau du fruit peut germer et recréer tout l'arbre ; il suffit pour cela de l'enterrer... Dès lors, à l'idée d'une mort éternelle se joint celle d'une vie éternellement recréée à partir de l'élément solide qui semblait le comble de la stérilité.

De cette manière, par une interrogation passionnée de toutes les possibilités du langage (des plus proches aux plus lointaines), le poème jette des ponts entre le possible et le merveil-

leux. Jusqu'aux frontières du néant, la poésie trouve des raisons d'être, et le plus sombre des poèmes — s'il est grand — témoigne finalement en faveur de la beauté qui, pour un artiste, reste le *bien* absolu. Tel est le sens, peut-être, de l'admirable comparaison d'Achim d'Arnim : « *Pareils à la jubilation du printemps, les poèmes...* ».

Marc ALYN

Nuit majeure *

Des abysses du temps, las d'odysser, je te lamente
Mystère reflué — vers quel large ? — loin des rivages
Et je médite ton refus de nous qui pourchassons,
Amputés de la Nuit, le son souillé de nos syllabes
Sans souffle par les années torrides du siècle vingt.

Mystère que nulle bouche, nuls canaux ne recueillent
Plus selon le rituel de la soif, des versants graves,
Lèvres liées, alliance de l'ombre et de l'esprit
Coulant vers la mer, dérivant vers la mort, l'un l'autre
S'épaulant : Nil de ténèbre sous le berceau du Livre.

Mystère, source d'ailleurs jaillie, conduite par la Nuit
Jusqu'à la nuit lucide ou fébrile, fléchée d'éclairs,
De tel être-delta s'ouvrant à l'eau de l'au-delà
Et de verbe vibrant ainsi que, dans le bief, les pales
Pour broyer le grain nu de la voyance ou du poème.

O fleuve de l'obscur, de l'enclos, du celé, du lent
Cheminement de l'épine-parole sous le derme
De l'âme, le désert lui-même à la fin te déserte !
Et je mesure ton absence aux cailloux de ton lit
Polis comme ces mots tués de n'être jamais tus.

Marc Alyn

* Extrait de *Nuit majeure* (Coll. Poésie), Paris, Ed. Flammarion.

L'AVENTURE POÉTIQUE ET LA FOI

Avec ce thème que vous me proposez — parce qu'il « rassemble » et voudrait ramasser, sous quelques mots anodins, tant de réflexions qui se seront bousculées et se bousculent en moi, avec toujours un peu plus d'acuité (plus le temps qui m'est imparti pour mon expérience de terrien s'écoule) — j'accepte de me mesurer.En vous demandant, ainsi qu'à vos lecteurs, d'admettre, avec une saine bienveillance, qu'ils ne trouveront, en mes lignes, ni logique, ni réconfort moral, ni solution à un problème dangereux comme la vie. Il y a l'aventure poétique et il y a la foi. La première est plus vaste que l'autre, la seconde ne rejoint la première, éventuellement, qu'en s'élevant au niveau de la mystique. Quant au rapport de l'une avec l'autre, en quarante ans de chemin, je n'ai trouvé aucune clé. Etre, c'est-à-dire rester à flot dans le courant du vivant, demeure la seule chose importante. Je pense que l'expérience de la vie terrestre a un sens : celui qu'on donne aux exercices de gymnastique ; il s'agit probablement de m'exercer l'âme et le corps à des tâches spirituelles et surnaturelles dont je ne parviens pas à apprécier la qualité, l'étrangeté ou la finalité. En première approche, la foi apporte certitude et « rassurance » ; qu'on creuse un peu ce qu'elle offre et les questions réapparaissent avec leurs trains d'incertitudes. Je suis homme, tout aussi avide et curieux d'animalité que de conscience, bien que halé sur une ridicule petite planète, entraîné dans un mouvement énorme qui mène je ne sais où, capable d'adorer Dieu dans le vivant et le mort, convaincu de mon impudence, tenant pour absolument nécessaire de pouvoir un jour être totalement Moi devant Celui en qui tout prend sens et raison. Mais au reste, qui suis-je ?

Sinon une conscience écartelée entre les moi qu'elle anime. Je suis époux, père de famille. Je suis aussi l'homme d'un travail, soumis aux autres et aux horaires, inquiet du lendemain parce qu'il est responsable de la durée des autres qui ne lui demandaient pas de vivre, je suis croyant, et je suis d'abord celui qui crée, un poète, et qui donc est aussi amant, sorcier, jeteur de sorts, arbre ou fleuve. Pluridimensionnel — et là réside la difficulté, ce qui horripile les autres. Car les autres n'admettent que ce qui rassure, ce qui ne surprend pas, ce qui s'inféode et s'inscrit dans les schémas admis. Si la foi n'est qu'une mise en ordre, je la rejette, elle assoupit et stérilise; si elle est aventure, si elle est quête, elle peut entrer en Poésie. Y a-t-il entre ces divers moi conflits ou harmonies, tensions ou concordances ? N'aurai-je été qu'un carrefour de forces contradictoires ? Il n'y a que conflits puisqu'il y a vie.

Que fait le poète, sinon assumer conflits et contradictions ? Conflits successifs irrésorbables avec sa femme, ses enfants, ses parents, conflits occasionnels recherchés ou non avec ses amis, ses amies et les idées des autres, conflits permanents provenant de l'adaptation, de la nécessité et de l'instinct de survie, conflits majeurs entre la matière qui me parle de la vie et la vie de l'esprit à laquelle bien peu participent. C'est sur la distance entre le matériel et l'immatériel, le fini et l'infini, le visible et l'invisible, que le poète tisse ses toiles d'araignée nommées « poèmes ». Ce qui rassure les autres me trouble, me déconcerte, m'inquiète. La tentation de la fixité qui pose comme divines, naturelles ou logiques des habitudes ou des formes sociales constitue une illusion et un handicap. Illusion d'un ordre en ce monde qui serait étalon de l'ordre de l'autre monde, handicap qui n'impose que de poursuivre et maintenir des états de fait et des formes connues quand le propre de l'homme est d'inventer et de renouveler.

Chaque homme perçu comme un monde en soi, chaque être (comme chaque chose) est centre d'une sphère particulière, faite de liaisons naturelles, automatiques, raisonnables, constituant un monde original. Autant d'hommes, autant de

mondes, qui peuvent ou non se rencontrer ou s'interpénétrer. Point d'explosion entre deux mondes qui dérivaient en parallèle, le Poète crée et provoque l'interpénétration contre nature de mondes diversifiés dont il rend compte. Catalyseur d'images. Bouche d'ondes. Et tous les mondes glissent comme autant de billes de mercure roulant sur un plan incliné. Si elles se heurtent, les billes se multiplient sans cesse, continuant de rouler selon un mouvement qui est la vie vers un terme nécessaire, celui de la création terminée de la matière. Inscrits dans l'instabilité, voilà ce que nous sommes vraiment. Mais alors que deviennent l'énergie libérée par chacun, les éclats de lumière et les sons, les ondes de choc, et les ondes de chaleur humaine qui n'appartiennent qu'à l'ordre de l'esprit ? Elles constituent le sens divin, immatériel, intangible, parce que Dieu a besoin des créatures sans lesquelles il ne serait qu'un Dieu avorté, raté. Et tout s'établit sur un conflit entre la certitude de l'ordre qui incite à rouler, et l'incertitude poétique qui parie les explosions et les rencontres. Par cela le poète est a-social. De ce fait, l'Eglise, si elle n'est que le mainteneur d'un ordre ou d'une sécurité, l'indiffère. L'Eglise ne concerne le poète que sous l'angle des incertitudes qui demeurent : pari de la résurrection, pari du corps mystique, pari de la transsubstantation, pari du face à Dieu, pari du face au Diable.

L'homme normal ne se pose pas de questions. Enfermé dans des rythmes hérités, il se réduit progressivement à une équation figée afin de ne plus inquiéter ni lui-même ni les autres : une opinion, un travail, une famille, une croyance. C'est l'homme-schéma. Réduit. Domestiqué. Porté et non plus porteur ou vecteur.

Tout autre est le poète. Je change, je bouge, je n'ai pas l'orgueil de ma solidité, je suis aléatoire, accidentel, impudent et démesuré, chaque variation en moi me trouve tout entier à l'écoute, aux aguets. Je tente dans la nuit d'ouvrir par effraction les portes au moins des vies parallèles. Seuls quelques signes subsisteront de ce que furent mes luttes et mes découvertes : des anagrammes et des noms enfouis dans le poème,

des accouplements de termes que vous nommerez images et qui ne sont que des morceaux de chair crue. Ce que vous appelez « ma fidélité » ne m'intéresse pas, ma fidélité n'est qu'une succession de lignes brisées, de choix refaits sans cesse, dans une incohérence qui fut mon lot. Une incohérence apparente à vos yeux seulement, elle cachait une cohérence interne souple comme la vie. Je n'avais pas de certitudes. Les certitudes sont les signes de reconnaissance des hommes installés. L'installation est l'anti-poésie. Or quelle certitude pourrait avoir le poète quand il n'est même pas certain ni de son office, ni de son existence, et qu'il ne poursuit au risque de sa vie que la constitution d'un réseau de connivences. En lui se sont rencontrés, entendus et ont communiqué des objets et des êtres qui sans lui ne se seraient jamais rencontrés ou connus. Et cela seul suffit à le justifier.

La Poésie n'a pas de comptes à rendre à la foi. La foi ne détermine en moi que mon acceptation de l'autre en tant que personne humaine, par où peut passer un éclat du visage de Dieu. Le poète a, plus que tout autre, pris au sérieux le « *fait à l'image de Dieu* ». Vu de loin, Dieu lui-même paraît cohérent, je vous paraîtrai cohérent quand je serai parti. D'ici là, laissez-moi faire (c'est-à-dire vivre) : je fais ma récolte d'instants. Je ne regretterai qu'une chose : d'avoir croisé tant de visages et de n'avoir pu tous les connaître. J'ose tout, pour renaître à moi-même plus souvent, et j'entre dans le silence des autres par les jeux du verbe. Et par le verbe, j'existe. Je prends la page blanche, je pose un mot... advienne que pourra.

Le 15 août 1970

Henry CLAIRVAUX

Plainte de l'attendant *

J'ai vécu mon attente
et toute cette attente
que ceux que j'aime
que ceux que je ne vois plus
que ceux que je n'ai jamais vus
que ceux que je ne connais pas
que ceux que je ne connaîtrai pas
attendent
et toute cette attente
seigneur
qui ne s'arrête pas d'attendre devant la porte.
Ah ! je ne vous en veux pas
je ne me plaindrai pas
je ne me plaindrai pas devant mes mains
j'étais l'homme attendant
dans une attente invraisemblable et considérable
et qui peut-être t'a trop bien entendu dire
seigneur
« je suis celui qui vient ».

Henry CLAIRVAUX

* Extrait de *Le Face à Dieu*, Paris, Ed. Fleurus, p. 111.

LE LANGAGE POÉTIQUE DANS LA CULTURE ACTUELLE

Réunir les données de culture actuelle et de langage poétique peut paraître difficile en un temps où société et poésie semblent de moins en moins faits pour cohabiter dans l'esprit des hommes. Eluard parlait de la « *sociabilité* » de certains poèmes ; pourrait-on aujourd'hui affirmer que notre société est encore poétisable ? André Frénaud déclarait de son côté : « *Nous assistons à un véritable déplacement d'intérêt. Le poète essaie de donner une idée de la communication du pressentiment, mais le public préfère les approches humaines des idées* ». Dans certains genres qui vivent en marge de la poésie tout en vivant de la poésie, les approches peuvent être relativement faciles. On verra qu'il n'en sera pas toujours de même pour les notions essentielles de notre étude, tant il est vrai que nous aurons à souligner des différences selon les sociétés et selon les genres. C'est ainsi que nous serons amené à débattre d'abord de la poésie dans la culture actuelle avant d'envisager plus longuement l'analyse du langage poétique inscrit dans une société ou refusé par elle.

I. LA POESIE DANS LA CULTURE ACTUELLE

Si l'on se réfère au programme qu'il est possible d'étudier dans les écoles ou les universités de notre pays, tout un chacun a le loisir de s'initier rationnellement à la poésie et de parcourir plus ou moins rapidement les grandes étapes de son histoire. Néanmoins, la poésie actuelle étant peu à peu devenue un langage aussi autonome qu'un dialecte ou une langue étrangère, il apparaît peu facile de conduire à sa compréhension un élève ou un étudiant, à raison de quelques dizaines d'heures par an ; dans les meilleurs des cas, il lui sera accessible de parfaire sa culture dans cette voie par la lecture, la discussion, le contact avec les principaux recueils de notre époque. Le plus souvent, hélas, l'enseignement limitera son incursion à Baudelaire ou Verlaine et laissera l'élève aussi désorienté devant notre siècle littéraire que le serait, devant une page de Tite-Live, un potache qui aurait arrêté de feuilleter le « Gaffiot » après sa classe de troisième. Il est évident par ailleurs que ce langage est très difficile à enseigner

dans la mesure où demeurent, entre celui qui dit et celui qui écoute, des liens de compréhension et d'intuition aux nuances souvent fort complexes. Il n'y a donc pas lieu de faire un constat d'échec qui serait exagéré, mais bien plutôt de voir quelles sont les causes qui expliquent la situation actuelle.

A toute civilisation, à tout langage est donné un héritage qui, par le génie des artistes, se multiplie en se divisant et se rénove en vieillissant. Les poètes se sont, au travers des siècles, constitué une bibliothèque riche souvent, limitée parfois. Sans doute est-il possible, par la présence de milliers d'ouvrages, de retracer l'histoire et les différents âges du genre littéraire. Il n'en demeure pas moins vrai que le véritable poète est celui qui dépasse les stades successifs avant d'affirmer une théorie dont les caractéristiques relèveront de la sincérité et de l'originalité. En revanche, nombre de lecteurs ou d'écrivains continuent d'arrêter leurs promenades dans les méandres d'un siècle qui se chercherait ou dans les forêts d'une époque où le poème était aussi rentable que facilement compréhensible, ignorant que l'homme porte en lui, et à plus forte raison le poète, toutes les caractéristiques et toutes les tendances psychologiques qui, exacerbées durant telle ou telle décade, aboutissaient à la naissance d'une école avec les écueils que cela comporte. Pour grand qu'ait été le romantisme, il doit beaucoup aux groupes qui l'ont précédé ou qui l'ont suivi. Querelle éternelle des classiques et des modernes, contre-point de parnassiens ou de symbolistes, autant de dualités créatrices d'œuvres remarquables ; mais il serait vain d'attribuer la primauté à tel ou tel puisque aussi bien chacune dépend de son entourage temporel ou local. Par ailleurs, limiter son admiration à des pages classiques, parce qu'elles correspondent à un système de compréhension fait parfois plus de géométrie que de finesse, serait limiter volontairement le rôle de l'évolution de toute la poésie d'une part, de chaque lecteur ou de chaque poète d'autre part. On voit qu'il y aura donc réciprocité entre les goûts de celui qui fouillera cette immense bibliothèque et les dons qu'il pourra lui faire. Cet héritage est obligatoire, mais il comporte des dangers de limites auxquels il est parfois malaisé de se soustraire. Il faut avouer que les cénacles, aussi nombreux que décriés en poésie, sont le reflet d'une réelle vitalité et d'une grande recherche de la sincérité dans l'expression. Il est bon toutefois de différencier les groupes dont les membres répondent tous à un idéal littéraire commun au service d'une poésie collective ou individuelle et les groupes qui se constituent sous la lumière des œuvres de tel ou tel poète. On dit volontiers encore aujourd'hui d'un poète qu'il est un poète de chapelle, traduisant ainsi l'opinion généralement admise qu'un poème difficile d'accès limite de lui-même le nombre des gens qui l'apprécient. En 1970, il existe plus de courants que de cénacles et plus de liberté que d'unanimisme.

Même démarche et même remarque en ce qui concerne la répertoriation des thèmes. Les thèmes traditionnels feront toujours recette dans la mesure où ils seront traités d'une manière non traditionnelle et il faut beaucoup de courage et de talent pour prononcer le mot liberté d'une manière plus pleine que celle d'Eluard. Aragon ou Apollinaire ont su évoquer la mort mais il appartient à Bonnefoy de reprendre, de manière remarquable, ce thème éternel. Ainsi les idées-force resteront-elles à la base de toute œuvre poétique, mais il deviendra nécessaire au poète de les adapter à l'évolution de la société dans laquelle il vit, pour laquelle il s'exprime, sans tomber dans la commercialisation facile des nouveautés exploitées par des poètes qui n'en sont pas. Ce ne sont pas quelques quatrains habiles sur la conquête de la lune qui chasseront de nos mémoires, pour les y remplacer, les plus belles pages, romantiques ou non, au sujet de l'astre-sœur.

Il reste d'autres aspects plus extérieurs de ce problème que nous voudrions évoquer rapidement ; celui de la compréhension et celui de la vulgarisation. Un mot pourrait être au centre de ces deux notions : hermétisme. Pétrarque reste vrai lorsqu'il dit : « *Poésie est ontologie* ». Est-ce que les poètes, dans le choix des modes de leur expression, s'emploient encore aujourd'hui à permettre le rapport de l'art et de l'existence ? Sans doute, un grand nombre d'expériences pratiques quotidiennes se font-elles avec des objets et des sentiments qui échappent au langage écrit ou à la parole. Ces images non verbalisées ne peuvent être récupérées par la parole d'une poésie qui demeure, à ce stade, paralysée. Ces propos ne doivent toutefois pas justifier des recherches de plus en plus nombreuses qui dissimulent, derrière des paroles sibyllines, une poésie d'un vide le plus clair. Il n'est pas inutile de rappeler, à ce propos, les effets à double tranchant des essais actuels sur l'art poétique. Aux yeux de Philippe Sollers, la théorie d'un langage poétique en est à ses débuts « *puisqu'il s'appuie sur un certain nombre de travaux immédiatement liés à la naissance de la linguistique structurale* ». Il est toutefois difficile de suivre certains adeptes d'autres groupes de recherche quand ils affirment qui, si le problème de la finalité peut se poser en politique, il n'existe pas en poésie. Ebloui parfois, renonçant le plus souvent, éclairé plus simplement en quelques occasions, le public n'est pas encore en âge d'admettre que, même si la lecture des textes peut paraître un travail aveugle, le terme de « communication » ne doive pas être considéré comme un terme d'idéologie mystifiante. On serait tenté d'évoquer à ce sujet l'inoubliable page de René Char dont nous citerons le vers initial : « *Seuls demeurent...* ». L'hermétisme peut conduire à la solitude mais n'est pas le critère d'un manque de talent. Et nous rejoignons le chef de *Tel quel* lorsqu'il affirme : « *La relation doit être faite nécessairement dans le sens lecteur-poète et non l'inverse*

comme la majorité le croit aujourd'hui ». Le lecteur et le poète n'ont pas toujours le même langage mais ils appartiennent à une société commune qui les influence à des degrés divers et dans laquelle ils se doivent de vivre, ensemble.

II. LANGAGE POETIQUE ET SOCIETE

1. *La difficulté, pour le poète, à trouver sa place*

Peut-on encore vivre en poète à notre époque dans une société où l'innocence, la prise de conscience profonde des données de notre monde et la sincérité ne sont pas toujours des plantes qui poussent bien ? La recherche d'un éditeur suffit souvent au jeune poète (Roger Kowalski affirmait un jour qu'on reste jeune poète jusqu'à 45 ans !) pour voir qu'il est peu pensable de séparer poésie et quotidien. Les « comptes d'auteur » tendent à se généraliser car il est étonnant, pour un éditeur, de réaliser ce qu'a pu réaliser Pierre Seghers. Sans entrer dans des détails trop précis, il faut savoir que l'éditeur se réserve le droit de choisir les manuscrits, parfois, surtout en cas d'échec, de conseiller le jeune poète qui, de toutes manières, aura les meilleures chances de ne vendre qu'un nombre infime des 300 exemplaires qui auront été tirés et quelquefois diffusés. Plus intéressantes semblent les expériences de « marchés en plein air », comme on a pu en voir à Avignon ou Aix-en-Provence ; le public, conditionné par un festival renommé et un climat des plus propices, acceptera volontiers d'écouter des poètes dire leur contestation et pourra même acheter sur place quelques pages, souvent polycopiées, qui comportent, dans quelques cas, d'authentiques chefs-d'œuvre. L'innocence du poète ne doit pas être un facteur de naïveté et la société lui apprendra toujours qu'elle peut l'héberger sans le nourrir. Pour reprendre une idée d'Yves Bonnefoy, on peut affirmer qu'il y a une certaine concurrence entre la poésie et des langages plus totalisants tels que le cinéma (même avec une composante appelée « parole »). Le langage de la poésie ne rentre plus dans les données de la conscience pratique; il peut partir du quotidien, redoutant souvent d'être mal à l'aise au sein de ce contexte, et amènera le créateur à une certaine intériorisation. Est-ce que le quotidien, tel qu'il se rencontre actuellement, permet d'éviter une trop grande intériorisation ? A cette question, Bonnefoy répond : « *La poésie transforme « collection » en « communion » et la « communion » doit atteindre certaines rencontres dont les possibilités diminuent de plus en plus, le lieux de rencontre devenant de plus en plus rares. Plus de communicabilité, plus de ressemblance. On arrive à une parcellisation des communautés humaines* »[1]. Notons toutefois que ce malaise ne peut s'analyser qu'en fonction de chaque civilisation. Les causes en sont différentes suivant

1. Entretien avec l'auteur.

les pays, et les U.S.A. les reflètent assez bien actuellement par les *folk-songs* et leurs thèmes. Dans toute cette société le poète devra trouver une place, trouver un carrefour où il pourra être à l'écoute des hommes, où il pourra se faire écouter d'eux. Le poète se doit d'être l'homme du langage et sa fonction sera de le rendre toujours plus neuf aux yeux des lecteurs. Si l'on a pu écrire : « *On déverbalise parce que l'on dépoétise et l'on dépoétise parce que l'on déverbalise* », c'est sans doute que l'accès difficile de tel ou tel poème a été renforcé par les critiques qui lui ont été consacrées. Le public a peine à comprendre un roman ou un recueil de poèmes parce qu'ils nécessitent un système de clefs destiné à en favoriser la compréhension, le tout sous la même couverture. Si encore cette annexe pouvait être véritablement utile, le lecteur l'admettrait tout en regrettant que le langage devienne technique au point d'imposer obligatoirement un dictionnaire adapté à chaque recueil. Pourquoi le rôle de tout critique se résume-t-il à s'essayer à la plume, à tomber dans l'« hexagonal », à se rendre incompréhensible dans l'espoir sans doute d'attirer l'attention sur lui-même avant tout ? Le poète aurait tendance parfois alors à lui redire l'aphorisme de Jules Renard : « *A force d'expliquer quelque chose, on finit par n'y plus rien comprendre* ». Ne soyons pas injustes. Le rôle des critiques dans la mesure où ils savent percevoir les qualités de tel ou tel recueil ou le génie exprimé par telle ou telle page reste important ; il ne doit pas néanmoins exister entre poètes et critiques quelque incompatibilité d'humeur. René Char, un des plus étudiés de nos poètes, nous confiait un jour qu'un article avait paru sur lui dans un journal sérieux, dont il avait dû lui-même rectifier les citations, que l'auteur n'avait pas cru devoir prendre la peine de vérifier. Mesquinerie généralement rare, il faut le dire !

2. *Tendances et étapes de la poésie contemporaine*

> « *Dans toute société, les organes d'information sont codés. Tout membre de cette société doit en passer par là. Il s'agit d'en être conscient, et à partir de là, d'agir en conséquence. Or, je suis convaincu que le seul moyen d'agir et non d'être agi est justement celui que j'ai choisi, l'écriture... Une société, c'est un ensemble de langages dont le principal est la langue elle-même, j'entends la langue commune, celle qui se parle et qui s'écrit. Il s'agit de savoir si l'on accepte ce langage, si ce langage est de votre goût, au sens le plus absolu du terme, si votre goût ne le refuse pas, si vous pouvez employer ce langage. Eh bien ! je dois dire, quant à moi, que c'est par dégoût de ce langage que j'en suis venu à écrire. Il s'agira donc pour moi, pour pouvoir vivre, de modifier ce langage... Mais la so-*

ciété, et son ou ses langages, ont mille moyens de se défendre, de se conserver. »

Ce passage est extrait du premier des entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers, entretiens dont le titre, à lui seul, est tout un symbole : *Conditions de travail de quelqu'un qu'on appelle encore un* « *poète* ».

Avant de revenir sur ces conditions de travail et sur la place du poète dans cette société, faisons un court rappel des principales étapes qui ont abouti, depuis Apollinaire, au langage que nous connaissons aujourd'hui. C'est sans doute dans le poème : « La jolie rousse » qu'Apollinaire a donné le plus bel exemple d'un ordre nouveau :

Vous dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu
Bouche qui est l'ordre même
Soyez indulgents quand vous nous comparez
A ceux qui furent la perfection de l'ordre
Nous qui quêtons partout l'aventure
Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines
Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir
Il y a là des feux nouveaux, des couleurs jamais vues
Mille phantasmes impondérables
Auxquels il faut donner de la réalité
Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait
Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir
Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
de l'illimité et de l'avenir

Ces simples vers expriment mieux pourquoi nous voulons faire partir de cette époque ce renouveau. Mallarmé avait peut-être abouti à une impasse, une peinture en « arabesque étouffée », pour reprendre l'image de Jean Rousselot, et Max Elskamp n'eut peut-être pas assez d'audience en son temps. Ce n'est pas uniquement par jeu que les calligrammes ont été écrits sous forme de poésies pour les yeux. C'est là encore un appel, un renouveau qui, malgré tout, n'arrive pas toujours à se défaire de ses habitudes purement classiques. Même si Apollinaire a parfois les plus grandes difficultés à jouer d'une autre musique que celle de l'octosyllabe ou de l'alexandrin, il n'en demeure pas moins vrai qu'il a ouvert des voies nouvelles qui seront prolongées avec plus ou moins de bonheur par les innombrables poètes se reconnaissant de lui. Il serait injuste de passer sous silence les tentatives futuristes ou simultanéistes promues au sein d'écoles dont les chefs de file pourraient être Papini ou Kroutchenykh. Ces tentatives devaient s'avouer parfois fort stériles et Maïakovski, lui-même, s'écarta très tôt d'un de ces groupes pour être le grand poète que l'on

connaît. Luda Schnitzer a recueilli la pensée de Khlebnikov [2] qui voyait le mot sous trois aspects :

— l'aspect d'une signification immédiate : épouser l'objet dans son caractère statique ;

— l'aspect d'un relais, d'une série mentale propre à tuer cette association née de reflexes habituels ;

— l'aspect autonome d'un mot retrouvant une vie spécifiquement sienne. C'est Blaise Cendrars qui fera le mieux s'épouser le langage et la réalité ; ses conceptions seront telles que plusieurs critiques actuels voient, en son œuvre, des éléments de cubisme, des éléments surréalistes avant la lettre. Evoquons encore Raymond Roussel et ses « Poussières de soleil », un poète qui voulut employer, sous une forme presque technique, le système des parenthèses que Proust confectionnait sur ses « paperolles » ; l'expression « d'automate conscient » par laquelle André Breton voulait le caractériser aurait pu s'appliquer parfois à un Max Jacob qui a moins fait pour le mot que pour l'humour devant la pensée poétique.

Dada est la dictature de l'esprit ou
Dada est la dictature du langage
Ou bien
Dada est la mort de l'esprit
Ce qui fera bien plaisir à beaucoup de mes amis

On ne peut nier l'influence certaine du dadaïsme sur l'évolution du langage poétique, il y a déjà de nombreuses années. On verra qu'il est difficile de prendre au sérieux aujourd'hui les poètes qui continuent de décalquer leurs pensées sur l'aspect purement extérieur des mots de Tzara. Jean Cassou estime que la poésie de Tristan Tzara est « *une réduction de la vie à ses éléments* ». C'est le phénomène de destruction et de reconstruction dont nous verrons qu'il est inhérent à toute création artistique. Le surréalisme est sans doute mort avec André Breton ; mais il a marqué beaucoup plus que les autres écoles qui s'inspiraient de procédés quelque peu semblables. On est bien obligé d'évoquer parallèlement l'écriture automatique qui a aussi connu certains succès : « *Qu'est-ce que l'écriture automatique*, dit Maurice Blanchot ? *C'est une machine de guerre contre la réflexion et le langage. Elle est destinée à humilier l'orgueil humain, particulièrement sous la forme que lui a donnée la culture traditionnelle. Mais, en réalité, elle est elle-même une aspiration orgueilleuse à un mode de connaissance. En levant les contraintes de la réflexion, je permets à ma conscience immédiate de faire irruption dans le langage* »[3]. C'est sans doute la première fois que se pose avec autant

2. *Poèmes de Khlebnikov*, Editions Oswald.
3. ROUSSELOT, *Mort ou survie du langage*, S. O. D. I., 1969.

d'acuité le problème de la présence de toutes les couches de la conscience dans le phénomène de l'écriture poétique. A ce sujet, Antonin Artaud parlera du « *carcan de la grammaire* » ; sans doute le lecteur qui ne voudrait pas partager ses idées aurait-il beau jeu d'évoquer les dernières années de sa vie, passées dans une extrême folie, mais la société n'est pas obligée de soigner les génies à coups d'électrochocs et pour dépaysant qu'ait été son ouvrage, il n'en est pas moins resté l'initiateur souvent encore incompris d'un cadre nouveau pour une humanité un peu plus poétique. Il faudrait relire à ce propos sa fameuse lettre contre la cabale.

Reste l'aventure poétique d'Erza Pound. A ce sujet, citons Michel Butor qui lui a consacré un chapitre de son *Essai sur les modernes*[4] : « *Pound a une conscience extrêmement forte de la puissance et du sérieux de la poésie. Elle n'est nullement pour lui un divertissement, de la* « *littérature* », *mais une fonction indispensable à la bonne marche d'une société parce qu'elle est la sauvegarde, l'hygiène et la médecine du langage* ». Avant lui, on n'avait jamais considéré comme aussi évident le caractère mensonger de certaines habitudes verbales, l'aspect maladif d'images décadentes et la supercherie entretenue par des rapprochements le plus souvent artificiels. Contre cet état de fait, Butor parle de la révolte de Pound : « *Etant donné l'état des choses, l'activité du poète est forcément révolutionnaire. En effet, à l'intérieur d'une société qui pervertit le langage, il démasque cette perversion ; il est donc en lutte ouverte. Par les liaisons justes qu'il s'efforce d'instituer entre les mots et les images, il doit illuminer l'esprit de son lecteur, l'éveiller, lui donner un pouvoir tout nouveau, le débarrasser de l'envoûtement dans lequel le tient une société corrompue ; il doit par conséquent provoquer une transformation de celle-ci* ». L'auteur des *Cantos* considère avec juste raison qu'un mot n'est lui-même qu'en situation et que son contexte habituel en vient à lui donner un sens qu'il n'aurait peut-être pas autrement. Cette *logopeïa* lui apprendra à devenir un traducteur extraordinaire qui s'attache moins au verbe grec que ses devanciers, mais beaucoup plus au souffle homérique qu'il nous transmet d'une manière géniale. Pound a malheureusement fondé sa poésie et sa tentative sur un système qui recèle quelques erreurs phénoménales dont il sera victime. Il faut toutefois lui accorder le don d'une vision nouvelle du langage poétique. Michel Butor pense qu'il y a là une voie à reprendre d'une manière un peu différente et assure qu'il pourrait être à l'origine d'un nouveau départ à une époque de poésie de stagnation. Le lettrisme n'a heureusement pas été aussi convaincant qu'il aurait voulu l'être même s'il a promis de ramener la poésie à un jeu plus ou moins amusant.

4. Collection Idées, N.R.F., 1956.

A la fin de ces différentes étapes, il faudrait dessiner, en quelques lignes, les grandes étapes de la poésie d'aujourd'hui. Il est difficile de les classer trop rigoureusement, mais on peut les ramener à trois chefs principaux :

1. Héritage des caractères superficiels mais non approfondis du surréalisme, du lettrisme et des genres qui ont confiné ces nuances d'expression. On doit affirmer ici qu'un écueil véritable existe pour les jeunes poètes au même titre qu'un peintre débutant peut prétendre, sans convaincre, « faire du Picasso », ignorant qu'à seize ans le maître peignait comme Raphaël. Les calligrammes peuvent léguer leur forme mais le parfum de ces fleurs n'aura pas toujours celui d'Apollinaire. L'automatisme peut paraître aisé mais on est rarement grand poète si l'on a la possibilité de devenir un jour Aragon ou Breton.

2. Héritage sous-jacent mais peu visible parce que parfaitement assimilé des meilleures options de toutes les écoles nées après Apollinaire. On aboutit ainsi à une forme d'impressionnisme en poésie qui demeure relativement compréhensible mais qui ne doit pas oublier que le précipice qu'elle côtoie se nomme banalité.

3. La poésie aux limites du jeu. On peut s'accorder sur un nom actuel : Jacques Roubaud, auteur d'E[5].

Nous ne développerons pas ces tendances et ne chercherons pas à parler des grands écrivains qui les illustrent actuellement dans la mesure où notre propos doit nous conduire, après cet historique rapide, aux grands problèmes que peut se poser un poète d'aujourd'hui en face de la société actuelle.

3. *Les problèmes du poète face à la société actuelle*

Le premier problème est celui des possibilités nouvelles que le poète doit pouvoir utiliser à partir des découvertes mécaniques actuelles. Pierre-Jean Jouve estime que la psychanalyse a ouvert des champs nouveaux dans lesquels le poète peut faire passer des expressions nouvelles mais il regrettte que les « inspirations » aient tendance à vouloir s'y implanter : « *Et sans le conflit entre le monde mécanique, le monde adorant la mécanique et le monde interne de la conscience* », il est évident que les zones les plus obscures de la conscience peuvent se révéler, par la psychanalyse, fructueuses pour la poésie ; mais on ne doit pas trahir ce monde inconscient pour fabriquer des « faussetés ». L'auteur d'*Inventions* affirme également :

5. Gallimard.

« *Il ne faudrait pas non plus que le débridement de certaines pulsions fondamentales de la* libido *produise la pornographie d'aujourd'hui* »[6]. Ces nouveaux apports peuvent aider à la reconstruction du langage que chaque poète est appelé à faire plus ou moins systématiquement. A ce sujet, Jean-Claude Renard affirme : « *La poésie dit ce que veut dire le poète tout en disant ce qu'elle dit elle-même. Elle dit ainsi deux choses : c'est la liberté du langage* ». Mais on ne doit pas ignorer le risque que l'observation purement extérieure d'un tel état de fait peut faire naître : une certaine latitude entre ce que le poète pense dire et ce qu'il dit, entre ce que le lecteur croit découvrir et ce qu'il découvre, permet des interprétations souvent fort difficiles et à la limite très ou trop complexes. Cette liberté de langage implique, pour celui qui l'assume, d'accepter toutes les déformations possibles. Et l'on revient tout naturellement à la notion de jeu : « *La notion de jeu est capitale au plan de la littérature, et c'est surtout sensible pour la poésie (je n'oserais pas me prononcer dans le domaine du roman), et non seulement sensible, mais très important, puisque le poète donne aux mots la possibilité de jouer eux-mêmes, d'une certaine manière sans les contrôler, tout en les contrôlant. Mais, comme tout jeu, les règles sont d'autant plus compliquées que le jeu lui-même l'est; cela crée beaucoup de problèmes de lecture, et il n'est pas étonnant que cela déconcerte un grand nombre de lecteurs. Mais rien ne dit, si du moins la littérature survit, que cela ne sera pas assimilé de la même manière que le surréalisme* »[7]. On peut sans doute comparer ce jeu à celui d'un architecte à condition toutefois de laisser au philosophe sa philosophie, à l'architecte son plan et au poète ses vocables. L'esthétique est souvent spécifique à chaque création et il est peu concluant de confier une reconstruction à des gens aux idées par essence très différentes. Jean Grosjean déclare à ce sujet : « *Je ne crois pas beaucoup à la philosophie, car les philosophes me paraissent des esthètes contrairement aux vrais poètes. Ils cherchent que les choses soient cohérentes d'après une certaine logique : c'est un phénomène de « fausse fenêtre pour la symétrie » comme dirait Pascal. Un poète est moins esthète qu'un philosophe. Prenons Rimbaud ou Kierkegaard d'une autre façon : ce sont des gens qui, sans tenir à une cohérence à tout prix, ne mettent que ce qui est sûr. Je pense que quand on commence à inventer un mot, comme le font souvent les philosophes, c'est qu'on triche: car le langage est fait par l'expérience humaine ; donc, si on va plus loin que le langage, c'est qu'on invente, que l'on n'est pas sûr* »[8]. Il ne nie pas pour autant le travail du poète, qui peut faire surgir

---

6. Entretien avec l'auteur.
7. Revue *Résonances*, mars 1970.
8. Entretien avec l'auteur.

des enchaînements, des combinaisons nouvelles, à condition qu'ils relèvent du génie de la langue et soient immédiatement perçus par n'importe qui.

C'est pour nous le moment de poser le problème de recherches actuelles sur le langage. Peuvent-elles être d'un grand apport pour les poètes ? Après un déferlement de livres qui avaient souvent la prétention de se croire définitifs en la matière là où ils ne faisaient qu'expliciter des études françaises ou étrangères remontant à plusieurs années, une certaine sagesse semble guider les spécialistes du structuralisme et des sciences annexes, dans la mesure où ils sont pour le public d'un intérêt beaucoup plus grand, grâce à des ouvrages moins théoriques et plus adaptés à l'ensemble des lecteurs cultivés. On peut penser que ces méthodes permettent de mieux comprendre certains poèmes plutôt que de vouloir les conserver comme des possibilités de nouvelles créations poétiques. De toute manière, par sa rigueur scientifique, le structuralisme ne prétend pas toujours être en mesure de pénétrer dans l'univers du poète, fait le plus souvent d'éléments qui échappent aux critères les plus ordonnés. (La réalisation de l'irréel ou de l'irréalité de tout actuel ?)

Accordons donc une place importante parmi ces « autres soleils » au structuralisme, tout en affirmant que c'est sans doute dans la poésie qu'il est le moins à l'aise. Le problème demeure entier d'une hiérarchie des valeurs que le poète possède par don en lui-même et de celles qu'il acquiert par la fréquentation des hommes et de leurs sciences. On a vu que la psychanalyse était à l'origine d'œuvres majeures chez plusieurs grands poètes, mais elle ne doit pas déterminer la création poétique ; l'exemple d'un roman récent, *Le loum*, de René-Victor Pilhes nous montre la faillite presque inévitable d'une œuvre bâtie sur des symboles psychanalytiques délibérément placés avant toute action. Le langage naît du couple destruction-construction, mais il ne doit, en aucun cas, vivre sans référence plus ou moins immédiate avec les données du rôle du poète. Il est indispensable de relire, à ce sujet, ce que Francis Ponge déclarait à Philippe Sollers, lors d'une interview donnée sur *France-Culture* il y a trois ans et reprise pour les besoins du livre qui vient aujourd'hui la mettre en valeur : « *Très souvent, j'ai affirmé que rien ne pouvait être fait de bon, en matière d'écriture, comme aussi bien en matière de peinture ou de musique, enfin en tout autre art de ce genre, si la sensibilité au mode d'expression choisi* (*en l'espèce, pour les écrivains, la langue, les mots*) *n'était pas au moins égale à la sensibilité au monde extérieur.*

Cela me paraît évident. Van Gogh, par exemple, le montre très précisément dans sa correspondance avec son frère. Quand il décrit

pour lui, au cours d'une de ses lettres, un paysage qu'il a sous les yeux, il ne le fait pas en disant : « Voilà, il y a un champ de blé ou de ceci ou de cela », il dit : « J'ai en face de moi, devant ma fenêtre, un champ de jaune de cadmium de chez tel marchand de couleurs ». C'est immédiatement transporté dans le langage technique du mode d'expression qu'il s'est choisi »[9].

Quelques nuances d'adaptation s'imposent, mais le principe est celui qui doit guider le réflexe de la pensée du poète.

L'écriture est avant tout un don ; elle fait partie de ces « lois du poète » dont parlent Serge Brindeau et Jean Breton dans leur manifeste *Poésie pour vivre*[10]. Et cette écriture prendra naissance dans un monde fait d'expérience, de sincérité, d'originalité. L'expérience est celle des hommes et de l'observation des hommes : seuls les plus grands savent traduire, parce qu'ils savent les assumer, les « moments » des hommes, leurs saisons et leurs terres. Nombre de poètes tombent dans un artificiel peu paradisiaque et précipitent avec eux des ensembles de pages sans personnalité ; la mode est une notion réservée à des secteurs où la poésie n'a pas sa place, et parler de liberté, aussi systématiquement aujourd'hui que d'amour dans les décades passées, ne suffit pas toujours à faire œuvre de poète ! Pourquoi ce plagiat incessant de nos jours ? Parce qu'une société le condamne bien peu dans la chanson, parce que le patrimoine musical est devenu un terrain vague où les éboueurs électriques mettent du Beethoven dans des boîtes de conserves déjà usagées ? Là aussi, ne pourrait-on pas convaincre les gens sans inspiration que la réadaptation est le plus souvent un vol, sans répondre pour autant au critère de la « création », sans engendrer non plus une réussite certaine sinon commerciale ? Coller une hirondelle de faubourg sur une « toile de hasard » ne saurait troubler le sommeil de Braque. Il ne faut pas confondre ces destructeurs avec les poètes qui se détruisent à chaque page pour mieux se rénover. Ce manque d'originalité ne vient pas de la seule tendance à la facilité, mais d'une conception, d'une préhension incomplète des sujets abordés.

Dans *L'état princier,* un livre remarquable qu'il a consacré à l'art et à la création poétique, Robert Sabatier parle de « l'inépuisement des sujets » ; seuls ceux qui ont le don de poésie savent que l'on n'a jamais fait le tour des pages de l'homme. Sans doute doit-on adapter les formes de la poésie aux nécessités toujours nouvelles de la vie, mais il est dangereux et souvent stérile de comparer sans cesse cet art avec les techniques, scientifiques ou non, qui l'environnent ; la poésie, dans la mesure où son essence s'inscrit dans la peren-

---

9. Ed. Le Seuil - Gallimard.
10. Ed. de la Table Ronde.

nité des choses a un rythme entièrement différent. L'invention d'un langage nouveau précède et doit précéder l'homme renouvelé, mais déduire un langage d'une société dans on sait la précarité serait la base d'un échec certain. « *Il existe,* dit l'auteur des *Fêtes solaires, une poésie première qui est un mode de connaissance par l'intuition directe des choses en elles-mêmes, dans leur nudité intellectuelle.* » C'est évidemment, à partir de là, que toute œuvre qui aspire à l'universalité commence ; la traduction de cette vision rencontre l'obstacle de l'écriture qui s'estompe dans la mesure où l'écriture est une transmutation de symboles, où la description prend la dimension de l'univers rencontré et « vu ». Aucun sujet ne s'éloigne des possibilités illimitées du poète : les vues sociales ou historiques savent s'adapter à la dialectique artistique, même si certaines tendances actuelles estiment que le langage doit être réformé, au gré des vents qui secouent la société ; oui pour une réforme qui, de toutes manières, reste permanente à condition toutefois que l'on ne veuille pas confondre de manière systématique et facile « recherches » continuelles et « trouvailles » occasionnelles. Le poète véritable touche au point « *où nos limites pourraient nous détruire, mais nous donnent à vivre* ». Sabatier parle ainsi d'« *une fleur découverte au carrefour d'une équation* ».

Dans la nouvelle critique, la psychanalyse devient instrument d'investigation, comme peut l'être le structuralisme proprement dit ; l'intérêt que le critique en retirera est évident, celui de l'artiste ne l'est pas. Loin de là, si l'on considère que la signification exclusive et technique n'est pas toujours proche de l'esthétique. Selon Pierre-Henri Simon, « *parce qu'on est dans l'infra-rationnel, on est dans l'infra-langage* » ; optique sévère à l'adresse de quelques psychologues ; « *le domaine de la poésie est un domaine de la profondeur, donc un domaine de l'obscur, mais,* ajoute-t-il, *la lumière dans la poésie, c'est cette obscurité transmuée en clarté* ». En un mot, l'hermétisme ne doit pas naître d'une «phase dialectique de négation ». Georges-Emmanuel Glancier pense que la société traverse des périodes où la poésie adhère plus facilement à la vie : durant les guerres, poésie et espoir sont peu séparables. « *Mais,* déclarait-il un jour à *France-Inter, il serait malheureux que la poésie ne nous paraisse une lumière que lorsque nous sommes au fond des ténèbres... Quand je vois une certaine mode faire du langage une sorte d'entité qui englobe l'homme (alors que c'est l'homme qui englobe le langage), je crois qu'il y a un danger : la poésie peut devenir une sorte d'objet de laboratoire* ». Il est malheureux de constater que ces propos, dans une certaine mesure, traduisent l'incohérence et le carac-

---

11. *Résonances,* 15 mai 1970.

tère anormal des rapports Poésie-Société, à une époque où tout pourrait passer par le laboratoire !

L'emprisonnement du poète n'est pas plus souhaitable que la volonté d'un universalisme-à-tout-prix : il est bon qu'un écrivain soit connu, mais il doit refuser l'écueil de la vulgarisation mal faite ; le poète ignore le vocable « vulgarité », comme celui de «popularité», dans leurs sens les moins poétiques. Mieux vaut encore qu'il soit tenu à l'écart, puisqu'il est vrai que, de tout temps, on a peu compris les poètes. C'est ce problème des rapports avec une société, dans laquelle il est solitaire, qu'évoque Edouard Glissant dans son *Intention poétique*[12] : « *Le vœu du poète n'est pas maintenant de s'abstraire de son être, de confier son chant à des forces étranges qui bientôt l'engloutiraient, ni par un exercice contraire de se retirer dans sa pesanteur et de sévir lyriquement au plus désolé de lui-même. Il y a ce mouvement par quoi le spectacle de l'entour illumine* (*désordonne*), *pendant que l'imposition de chaque parole tend à ordonner dans le monde* ».

Le poète, parmi la poussière des univers et des aujourd'hui, choisit ce qui correspond aux atomes de son temps et de son lieu. Ces danses, ces rythmes, correspondent à la pensée et à la parole ; que la musique y ait sa place, ce qui est toujours naturel, *a priori.*

Si le quotidien laisse une si petite place à la poésie, le public cherchera à se tourner vers d'autres expressions ; ces formes différentes et parfois nouvelles sont-elles à même de garder en leur essence des formes de langage poétiques ? Le Clézio, dans sa lettre-préface à *Fièvres,* plaide non sans humour en faveur de la suppression d'une trop théorique différenciation des genres littéraires ; il n'est pas douteux que son *Livre des fuites* conduit J.-H. H. vers la poésie la plus actuelle, mais les écrivains de la tribu de l'auteur du *Procès-Verbal* sont encore rares. Questionné au sujet de la possibilité d'être de la poésie dans le théâtre, Montherlant estime que nous sommes là au bord d'une incompatibilité fondamentale ; critique de son théâtre, il avoue lui-même que *Pasiphaé,* la plus poétique de ses pièces, ne rencontre qu'une audience limitée, alors même que ses succès ne se veulent pas porteurs d'un lyrisme réservé à un contact personnel plutôt que collectif[13]. Michel Butor peut nommer une de ses études *Mallarmé selon Boulez* en ayant la certitude d'une originalité fondée sur une forte réalité, il n'en aura pas pour autant ramené la poésie au stade du quotidien.

Le dernier problème que posent ce divorce entre poésie et société, et le glissement du langage poétique vers d'autres formes réputées,

---

12. Ed. du Seuil, 1970.
13. Entretien avec l'auteur.

à tort ou à raison, plus accessibles, est celui de l'unité de l'œuvre d'art. Un poème n'est jamais que le poème de soi, si l'homme intègre ses données supérieures dans une perspective faite de recherche de l'absolu et de durée à la fois infinie et limitée. L'Un est un des thèmes majeurs de l'œuvre de Pierre Emmanuel et c'est à lui que nous empruntons les lignes suivantes : « *De poème en poème, on se retrouve toujours, mais celui qui a écrit le poème peut connaître — et c'est une des grandes expériences de l'art — le sentiment de cet être-là qu'il a été en écrivant ce poème. Il est pour ainsi dire abandonné de lui-même... D'une certaine manière, vous, l'homme quotidien, vous devenez la dépouille de cet autre homme que vous avez été* » [14].

L'unité de l'œuvre d'art met également en cause l'unité des états du poète et, dans une certaine mesure, la liberté du poète par rapport à lui-même plus que par rapport à la société.

⁂

La société actuelle fonde l'homme indifférent, passif et presqu'objet ; la liberté du poète sera sans doute de retrouver l'image d'un autre homme ; l'asservissement ne doit pas résister aux intentions poétiques. Il ne saurait donc être normal de laisser notre art aux mains des fabricants d'univers inexploitables par des gens créés assouvis. Poésie et liberté sont faites pour cohabiter d'autant plus facilement qu'elles subissent en permanence l'influence l'une de l'autre. « *Ne soyons pas citoyens de la Poésie mais citoyens du monde* ».

Autre est la liberté du lecteur ; Alain Jouffroy, dans *La fin des alternances*, écrit : « *Nous sommes, finalement, les seuls maîtres des discours des autres : c'est la liberté terrible que nous assumons aussi dans la vie. Nous décidons pour eux du bien ou du mal fondé de leurs décisions orales ou écrites, comme ils décident des nôtres...* »[15] C'est par ce choix qui est le même que celui du poète devant le monde que le public pourra faire se rejoindre quotidien et poète, société et poésie. Un monde où l'imagination sait détruire le temps à coups de liberté, ne pourra laisser s'éteindre l'écho de la parole de René Char :

La poésie me volera ma mort.

Louis BOURGEOIS

14. *Résonances*, 15 mai 1970.
15. Gallimard, 1970.

HABITER LE LANGAGE

Qu'attend-on du philosophe lorsqu'on lui demande de s'interroger sur le langage poétique ? Il serait intéressant de rechercher ce qu'une telle demande semble parfois présupposer. Elle peut être à la source de nombreuses équivoques. C'est pourquoi, avant que nous ne nous engagions dans notre sujet, il convient de dissiper un premier malentendu : la réflexion philosophique sur le langage poétique n'a pas la prétention d'être une détermination théorique de ce genre littéraire, ni une critique des œuvres poétiques. Elle part de la poésie en tant que mode de possibilité originelle du langage, compris lui-même comme mode d'être inaliénable de l'homme. D'autre part, il ne s'agit pas non plus de traduire en langage philosophique ce qui, par définition, ne peut être dit que par la poésie. Il nous faut au contraire, partir de l'élément commun à la philosophie et à la poésie, le langage, et décrire les différentes formes sous lesquelles la vérité s'exprime.

Notre réflexion sur la poésie se veut, de part en part, philosophique. Ce n'est pas parce que notre intérêt se porte sur la poésie que la démarche philosophique doit se doubler d'un halo poétique, proche ou lointain. C'est en maintenant la spécificité du discours philosophique et en méditant sur la différence entre pensée et poésie que le langage poétique pourra être saisi dans son originalité.

*
* *

I. PHILOSOPHIE ET POÉSIE

Le fait de la poésie, le phénomène du langage poétique est un grave problème pour la conscience philosophique habituée

à se prendre comme le sujet exclusif du seul discours essentiel. En prenant le phénomène poétique comme thème de réflexion, le dire philosophique se heurte à un autre dire dont l'être, l'acte poétique en tant que tel, échappe à toute objectivation. Il y échappe non pas en vertu de je ne sais quel pouvoir mystérieux qu'on attribue à la poésie, mais parce que le dire poétique est tout simplement un dire, au même titre que le dire philosophique, mais se déployant d'une tout autre manière. La réflexion philosophique sur la poésie se meut donc dans une situation peu confortable, car le schéma habituel, sujet-objet, n'est plus valable. Le fait même qu'il existe un dire tout aussi essentiel que le discours philosophique impose à ce dernier une renonciation difficile : il faut rompre avec toute la tradition philosophique de la subjectivité qui commence et s'instaure avec le *Cogito* de Descartes et qui se comprend comme explicitation du sens dans la clarté de la conscience. Dans cette perspective, l'essence du langage est dissimulée par le rôle qu'on lui attribue : il est exclusivement conçu comme le simple médiateur du sens qui est le terme visé par la conscience. Ensemble de signes destiné à la fixation et à la communication du sens, l'être du langage se réalise pleinement dans sa *discrétion* par rapport au sens. Un exemple peut illustrer ceci : quand je fais trop attention à la manière de s'exprimer de mon interlocuteur, le sens de ce qu'il dit peut m'échapper. C'est dans ces moments que le langage sort de sa discrétion, qui en fait constitue sa force expressive. Mais il ne s'agit là que de la force expressive du signe qu'il ne faut pas confondre avec l'essence du langage. Celui-ci ne se réduit à l'ordre du signe que lorsque l'on conçoit la vérité comme un être idéal, objet visé par la conscience. Le préjugé du sens, dont le corrélat subjectif est la conscience, est un rétrécissement du sens de la vérité, en ceci que cette dernière se voit arbitrairement réduite à la sphère du jugement, c'est-à-dire de la conscience de représentation. Pour reprendre l'exemple que l'on vient de citer, il se peut que je ne saisisse pas le sens des paroles dites par mon interlocuteur si je ne fais attention qu'à sa manière de

s'exprimer, mais, à le voir parler de cette façon, je peux comprendre beaucoup de ce qu'il est et qu'il ne dit pas.

Il faut donc rompre avec la tradition philosophique de la subjectivité si nous voulons que notre méditation sur le langage poétique ne soit pas une tentative de domination, une négation de ce qui est en cause. Sans cette rupture, il est impossible de concevoir philosophie et poésie comme deux dires essentiels. C'est dans la mesure où la philosophie consent à laisser la poésie dire son propre poème, qu'elle peut recueillir dans une seule méditation les deux modes selon lesquels la vérité vient à la parole. Le problème du langage poétique nous place à la source même où la séparation entre conscience et objet n'a pas encore lieu.

La rupture s'accompagne d'un retour. Retour à la sphère vitale où l'homme ne se comprend pas encore comme le sujet de la représentation, et où le langage n'est pas encore assigné au rôle de simple support du sens. C'est dans cette sphère antérieure au jugement, mais non au langage, qu'on peut saisir le statut primordial de ce dernier, en tant qu'il est inséparable du surgissement du monde.

Retrouver l'élément commun aux dires essentiels que sont la philosophie et la poésie, et laisser se déployer la différence des manières selon lesquelles le langage est « à l'œuvre », voilà la démarche de notre réflexion. Car la différence entre philosophie et poésie n'est pas d'ordre thématique, en d'autres termes, elle ne concerne pas essentiellement le domaine du sens idéalement séparable de l'expression. Un texte philosophique et un poème peuvent « dire la même chose », avoir le même sujet, sans que cesse leur différence irréductible parce que c'est au niveau même de la « mise en œuvre » du langage qu'elle se déploie. Et un texte philosophique peut s'appuyer sur un poème en prenant la forme du commentaire — comme il arrive dans certaines conférences de Heidegger — sans que s'opèrent pour cela la réduction de l'un à l'autre ni leur confusion. Cette différence ne vient pas non plus du carac-

tère originaire de ce qu'on appelle communément l'expérience poétique. Reconnaître qu'il y a une expérience, essentiellement inabordable pour les autres, et que le poète traduirait en un langage approprié, c'est peut-être une explication satisfaisante pour la raison, mais qui ne nous aide certainement pas à comprendre la poésie en elle-même. Car dans cette perspective, le langage reste encore dans le domaine de la traduction, conserve encore son rôle de *renvoi* à ce qu'il n'est pas. On ne peut parler d'expérience en poésie que de celle du langage lui-même : c'est cela qui fait le poète. Si celui-ci, dans ses œuvres, traduit avec bonheur ses expériences personnelles, il ne peut le faire poétiquement que parce qu'il a fait, avant toute chose, l'expérience d'une vérité plus ordinaire : celle du langage, qui par le jeu de ses propres possibilités, parvient à la vérité et à l'éclat de son être.

C'est donc du langage qu'il s'agit, non pas cependant dans sa fonction dérivée de fixation, de traduction et de communication du sens constitué par un sujet et transmissible à d'autres. Le langage n'est plus au service du sujet pour l'élaboration du discours signifiant. Tant qu'on en reste là, le langage en son essence est dissimulé. Il faut renverser les perspectives et se demander par quel chemin l'homme, porteur du langage, en arrive à se constituer et à se comprendre comme sujet, et quel rôle le langage joue « en sous-main » dans le surgissement de la subjectivité qui caractérise la pensée de la modernité.

II. LANGAGE ET HABITATION

Le retour à l'essence originelle du langage ne s'opère pas par une réflexion qui se meut dans la clarté de la conscience du *cogito*. A ce niveau, le langage reste encore à la disposition du sujet. Il est encore compris comme une faculté plus ou moins privilégiée de l'homme, quelque chose qui, pour ne pas s'imposer immédiatement à l'attention de la conscience, n'en est pas moins en principe déterminable et objectivable par elle. Le lien qu'il entretient avec le surgissement du

monde n'est pas encore saisi, et ainsi ni le concept du monde, ni le sens de l'être dans le monde ne sont compris authentiquement. L'image la plus courante est la suivante : l'être vivant que nous appelons homme, qui se trouve avoir la faculté de parler, occupe çà et là la surface de la terre. Une telle représentation a l'avantage d'être immédiatement claire, de ne nous poser aucune question ; mais cette clarté ne donne rien à comprendre, car elle est une fausse clarté, résultat de l'aplatissement de tout ce qui est significatif.

Pour retrouver le langage dans sa fonction originaire, c'est-à-dire à l'œuvre dans la constitution du monde humain, il nous faut revenir à la sphère vitale où l'homme n'est pas encore le sujet de la représentation du monde, mais simplement l'habitant de la terre. Ce retour à la sphère originaire n'est pas retour à un passé mythique, mais à la quotidienneté de l'existence, là où se retrouvent l'altérité et la liberté des autres ainsi que l'opiniâtreté des choses apparemment maîtrisées par la détermination scientifique.

Le sens de l'habitation humaine n'est pas réductible à la nécessité pour un être corporel de se trouver dans un espace, d'occuper un lieu. Elle n'est pas un acte déterminé de l'homme, mais la manière dont l'être-au-monde se déploie et s'effectue. Elle est un style accompagnant l'existence de l'homme sur terre. L'homme comme habitant n'est pas le sujet omniprésent dans la conscience, mais un être concret, doué du mouvement qui le manifeste comme un *Soi* et ouvert au monde grâce aux perceptions sensibles, situé parmi les choses de l'entourage. Habiter est la manière générale pour l'homme d'envisager son séjour sur la terre et de l'aménager de telle sorte que l'authenticité de son existence en dépende. Car le destin de l'homme, le sens de sa vie comme vie humaine, n'est pas de parvenir à la maîtrise des choses, mais de réaliser la vérité de son être dans l'harmonie de ses relations aux autres et aux choses. C'est dans la couche originaire de l'habitation que cette harmonie peut avoir lieu car en elle seule se rencontrent et se résolvent les vraies contradictions existentielles. L'unité

des contraires que rend possible l'habitation n'est pas une unité abstraite que la raison dialectique opère dans les problèmes spéculatifs, elle est ce qui pose l'homme comme un être à la fois capable de se recueillir et d'agir : se recueillir dans le don de la présence qui toujours le précède et le soutient, agir sous le mode de l'aménagement qui implique un respect profond du sens secret des choses et de leur jeu insoupçonné. Cet agir, qui est « aménagement », est l'acte originaire de la transcendance. Il ne s'effectue que lorsque la présence humaine se comprend comme la « prise de mesure » à partir de laquelle tout a lieu, tout a un lieu. Seul le retour à cette sphère, qui précède l'acte de juger, nous permet de retrouver le sens du langage comme possibilité inaliénable de l'homme, comme la manière fondamentale pour ce dernier d'affirmer sa distance par rapport à la totalité de l'étant. Avec le langage, le séjour de l'habitation est une prise de mesure originelle, parce que le langage est la possibilité d'articuler en monde la totalité phénoménale.

Il semble au premier abord paradoxal de lier l'habitation au langage. Paradoxal en même temps que gratuit. En effet, même si l'on reconnaît à l'acte d'habiter un sens qui déborde la nécessité pour un être corporel d'occuper un lieu dans l'espace, on ne voit pas comment la liaison entre l'habitation et le langage peut nous aider à progresser dans notre méditation sur le langage poétique. Nul n'ignore que le monde du quotidien, celui que nous habitons, est le « monde de la prose » et que la poésie est par définition ce qui nous fait sortir du cercle opiniâtre de l'habitude. En outre, on peut se demander s'il est légitime de rapprocher deux domaines d'expériences à première vue hétérogènes. L'un concerne l'établissement et l'organisaton de l'espace humain à partir d'un foyer de présence, l'autre la faculté d'articuler le sens des choses en un discours et la possibilité de le transmettre.

Et pourtant, nous chercherions en vain l'essence originelle du langage si nous ne faisions pas retour à la sphère de l'habitation. Car dans cette sphère, il ne s'agit pas que de l'espace :

pour en rendre compte il faut chercher à recueillir tous les moments qui sont nécessaires pour que quelque chose ait lieu, vienne à l'apparaître et à la parole. C'est de l'« avoir lieu » qu'il s'agit. L'habitation nous renvoie à ce moment absolument capital pour l'homme : celui où il se sent « chez soi », dans toutes les régions de l'expérience. Etre chez soi, ce n'est pas seulement se retrouver dans sa chambre ou dans sa famille, mais c'est primordialement être assuré de retrouver l'identité de son être, dans l'ouverture à la totalité phénoménale. Le langage, avant d'être la faculté qu'a l'homme de s'exprimer par signe, *se donne à habiter.* Ceci n'est pas une image, encore moins une analogie. Ce retour à l'habitation nous fait retrouver le langage dans sa destination originelle qui est d'assurer à l'existence humaine de pouvoir être, tout à la fois, un rapport à l'origine et une ouverture au monde. Le langage est condition de notre présence à la totalité de l'existant, mais il est en même temps le lieu où se joue notre rapport à l'origine. Comme tel, il implique la poésie comme sa possibilité suprême.

Le langage se donne à habiter. Avant d'être au service de l'homme pour la désignation des choses et la transmission du sens, il est l'« élément » de l'homme. Il est ce en quoi l'homme vit et prend conscience de son être dans l'appellation des choses et dans leur articulation en monde. L'être du langage étant de référer l'homme à l'origine, son effectuation s'opère nécessairement par l'assignation de ce dernier dans une langue déterminée. Car il n'y a pas de langage universel. Former un tel concept, c'est déjà exprimer sa propre absurdité. L'homme n'habite pas une langue abstraitement universelle, c'est-à-dire accessible à tous à partir de rien. C'est *à partir de* notre langue maternelle, celle que nous parlons dès notre enfance, que nous accédons au monde. Elle nous enveloppe dans ses particularités phonétiques, grammaticales, expressives... Nous nous mouvons en elle comme dans un espace familier, nous disposons de ses possibilités insoupçonnées en nous prêtant au jeu qu'elle entretient au sein d'elle-même. Nous l'habitons dans la mesure où, en elle et par elle, nous

allons directement aux choses en « oubliant » pour ainsi dire sa présence qui n'est pas tout à fait une entremise. Cette familiarité qui caractérise notre rapport à la langue maternelle diffère en essence de la maîtrise que nous pourrions avoir d'une langue étrangère. La différence ne consiste pas en ceci qu'on parle généralement mieux la langue maternelle que toute autre, encore que ce soit le cas le plus fréquent. Il arrive aussi qu'un exilé s'exprime avec plus d'aisance dans la langue adoptée, et finit par perdre l'usage « habituel » de sa langue d'origine. Mais l'oubli et le non-usage ne détruisent pas le rapport à la langue maternelle. Ils ne font que l'exacerber. C'est dans ces cas-là qu'on pourrait le plus facilement thématiser la nature de notre rapport à l'origine.

Car l'origine à laquelle le langage nous réfère n'est rien que nous puissions dire dans une parole objectivante. Elle ne peut être l'objet d'une détermination scientifique, ni ne se prête au regard d'une réflexion philosophique dont le foyer poétique est le *cogito* de la conscience éveillée. Elle n'est ni une chose parmi les choses de ce monde, ni un événement qui se déroule dans le monde. Elle est rigoureusement le moment de la révélation de la totalité phénoménale : moment du don de la présence, de la gratuité du « il y a » dont l'articulation en monde humain s'opère par la mise en œuvre du langage. La thématisation de ce moment originaire où le langage est à l'œuvre, dans la constitution du monde, se déroule dans le langage. Aussi est-ce une nécessité que la méditation sur son essence ne soit pas une recherche directe procédant d'un regard scrutateur. Le langage qui réfère notre être à l'origine et conditionne notre projet dans le monde ouvre l'espace de notre transcendance.

III. LE JEU DU LANGAGE ET LA POÉSIE

Ce que la réflexion philosophique obtient laborieusement dans un discours où la vérité se donne à la conscience sous le mode de l'être idéal, l'acte poétique en réalise la *présence par le jeu.* Il convient ici de rappeler la différence fondamentale

qui caractérise l'opposition entre pensée et poésie, à savoir les modes d'apparaître de la vérité dans le langage. Tandis que le statut de l'être idéal, comme manière d'être de la vérité, détermine le style du discours philosophique dans le sens d'une *recherche sérieuse,* la poésie manifeste la vérité dans un rapport plus originel au langage. Elle révèle le langage comme le lieu où se déploie le jeu de la vérité. Le langage est par essence jeu.

Encore une fois, il semble gratuit de parler du jeu quand il s'agit de déterminer sérieusement la nature du langage poétique. Parlons-nous du jeu comme d'une qualité commune à la poésie, s'ajoutant pour ainsi dire à la structure du langage qui d'ordinaire, c'est-à-dire la plupart du temps, a une destination plus prosaïque ? La poésie introduirait alors dans le langage du sérieux la fantaisie qui lui manque pour sortir de l'ennui de l'habitude. Mais alors elle n'aurait rien à voir avec la structure spécifique du langage. Ou ne s'agit-il pas plutôt de l'essence insoupçonnée du langage, essence liée à sa fonction fondamentale de condition de surgissement du monde ? C'est alors que le langage est avant tout jeu, est par essence poétique : le langage est le processus de la venue à la parole des choses et de leur rassemblement en monde. Cette venue à la parole est rigoureusement contemporaine de la venue à l'apparaître. Le langage est l'effectuation concrète de la condition de l'homme comme être pour la transcendance : en lui se joue l'aventure de la vérité qui, avant d'être thématisée dans le discours de la raison prédicative, se fraie son chemin dans l'espace de jeu qu'ouvre toute langue particulière. Dès avant l'acte du jugement, la vérité est en jeu dans le langage. C'est pourquoi l'homme est d'emblée situé dans cet espace ouvert par le langage pour le jeu de la vérité. Cet espace est un espace de présence qui attribue aux étants leur réalité positive, mais qui n'est rien qu'on puisse confondre avec un étant particulier. L'essence du langage comme jeu *excède* la totalité de l'existant, son être ne s'épuise pas dans la nomination des étants, ni dans la détermination de leur rapport, ni dans la communication d'un discours portant sur le monde

existant. Dans cet excès consiste son essence comme jeu. Il est peut-être utile de préciser que le concept de jeu que nous introduisons ici pour parler du langage ne tire pas son sens des différentes espèces de jeux que nous connaissons. C'est plutôt ces derniers qui sont rendus possibles par le sens primordial du jeu que seule une réflexion sur l'habitation peut faire apparaître. Le concept de jeu est ce qui, dans l'habitation aussi bien que dans le langage, assure à la nouveauté du nouveau la possibilité de venir à l'apparaître et à la parole. Ici nous saisissons mieux pourquoi nous avons relié d'une manière essentielle l'habiter et l'acte poétique. Au cœur de ces problèmes se trouve la question des manières d'apparaître du nouveau et de son sens capital à la fois pour la cohésion et l'ouverture de la totalité phénoménale. Sans la possibilité du nouveau, l'habitation se réduirait au simple fait de la présence d'un sujet prisonnier de l'espace propre, sans ouverture au lointain, c'est-à-dire sans transcendance. Sans l'excès qui définit et maintient l'écart qui retient à distance du monde des étants, le langage verrait sa vérité strictement définie comme concordance du jugement avec la chose jugée. Son être ne serait plus alors que répétition, reproduction et représentation sans pouvoir de présence. Du même coup, ce serait la possibilité de la poésie comme vérité du langage qui deviendrait incompréhensible, et le fait de l'existence d'un langage poétique constituerait pour une raison, prisonnière du préjugé sur la vérité, une épreuve qu'elle serait incapable de surmonter. Les théories qui introduisent, à propos de poésie, le facteur irrationnel ne sont que des conséquences de ce préjugé.

Le préjugé en question pose la vérité comme concordance, accord. *Adaequatio intellectus ad rem,* et réciproquement. Il est rigoureusement le résultat de la décision métaphysique qui constitue toute l'histoire de la pensée occidentale : il n'y a de pensée que de ce qui est. La pensée de ce qui est, interprétée comme la pensée de ce qui est réel — ce qui constitue un pas de plus dans l'aveuglement devant le problème de l'être —, et par conséquent le langage qui a pour fonction de l'exprimer, s'exercent exclusivement dans le domaine de la réalité positive

de l'étant. La « pensée de ce qui est » est le lieu de la vérité, et, s'il arrive qu'on pense « ce qui n'est pas », tout cela est *refoulé* dans le domaine de la fiction. Le langage qui soutient la fiction, les expressions de l'art, les ressources de la poésie, relèvent du côté nocturne, démoniaque de l'essence humaine et se trouvent exclus de la clarté et de la rigueur du *logos* dont la destination est assurée par la stable cohésion du monde de la réalité. La méditation sur la poésie, comme possibilité suprême du langage, nous aide à faire éclater cette opposition entre pensée et poésie qui n'a lieu et ne vaut que dans la manière de comprendre esquissée par une vision de type métaphysique, c'est-à-dire par toute philosophie qui s'arrête à la séparation entre l'être et l'apparence.



La philosophie comme langage de la vérité reste toujours en deçà de sa visée tant que règne la confusion entre le plan de la réalité positive — celui de l'étant constitué comme objectif par la conscience de représentation — et celui de l'être. Et tant qu'on n'arrive pas à dissiper l'identification hâtive entre l'être et l'*omnitudo realitatis,* on ne peut comprendre le rôle propre du langage et sa possibilité poétique, qui ne se révèle qu'au niveau de la pensée de l'être. L'expérience de la liberté du langage par rapport au monde constitué de la positivité est ce qui fait le poète. Expérience de la vérité, non pas comme d'un terme idéal visé par la conscience, mais comme d'une présence en jeu dans le langage, expérience du « présent » (au sens de don). Que par l'acte poétique la vérité « ait lieu » dans le langage, voilà un don qu'aucune réflexion philosophique ne saurait provoquer... Elle ne peut que prendre acte de cet « avoir lieu » pour se défaire du préjugé qui l'aveugle. L'homme comme être dans le langage est d'emblée situé dans la vérité de l'être. Sa transcendance n'est rien hors de cette « situation ».

Albert VAN HOA, O. P.

LA POÉSIE ET L'AVENTURE DE LA FOI

La foi est une aventure. Certes la poésie l'est déjà, car elle met l'être tout entier, et pas seulement sa pensée, en relation avec « autre chose », et ainsi l'expose. Seulement il faudrait définir et cette relation et cet « autre chose » ; et ils peuvent être pluriels.

On a usé, et abusé, pour tenter de définir la poésie (est-ce d'ailleurs possible et désirable ?) du terme d'« aventure spirituelle ». L'écriture poétique met en effet l'écrivain dans une situation étrange ; que l'on garde la fameuse formule valérienne : « *Le premier vers est donné, puis il faut faire les autres* », que l'on imagine une curieuse « inspiration » plus durable, que l'on affirme que le poète est un « faiseur », il n'est pas moins vrai qu'il se découvre lui-même en étrange situation. D'où viennent ces mots, ces images, ce rythme ? Quand il écrit, est-il solitaire ou visité ? Les appels à la muse, ou à un dieu, qu'il fait souvent, sont-ils pure rhétorique ou le sentiment d'« autre chose » qui doit intervenir, l'aveu que ce chant qu'il entreprend n'est pas seulement son chant ? La question alors n'est pas tellement : qu'est cet « autre chose » ? Car qui pourrait y répondre ? Elle est plutôt : comment le rencontrer, l'écouter, le continuer ?

Certes, ce qui produit le premier choc, ce qui déplace la pierre et descelle la source, peut être infiniment varié : une passion — amour, colère, foi... — une image qui arrive et s'impose, ou simplement la décision de s'asseoir et d'écrire... Mais, là encore, le poète sait qu'il faut attendre, attendre que naissent ces premiers mots qui vont, ouvertement ou secrè-

tement, ouvrir le chemin aux autres. Il sait, au fond de lui-même, qu'il s'agit là d'une sorte d'enchantement dont il est peut-être l'inventeur, en tout cas, le collaborateur. Mais sans doute est-il vrai aussi que tout véritable poète est habité par la poésie, non tellement comme par un esprit, ou un démon, mais plus encore comme par un chant millénaire qui depuis Homère a pris tant de détours divers et tant de couleurs différentes et qui l'a nourri, abreuvé, charmé, en sorte qu'il y prend sa place et y insère son propre chant. Il se peut qu'il l'ignore, que son poème lui paraisse venir seulement de lui, ou seulement d'un paysage ou d'une passion, mais tout poète dépend aussi de la poésie déjà faite, de la parole déjà rythmée par tant d'autres.

Alors sa relation avec l'« autre chose », que sera-t-elle ? Il semble qu'elle doive commencer par un silence, une attente. Même si la parole jaillit irrépressible, elle jaillit de ce silence profond, de cette écoute tacite, où il attend que, de lui en effet, monte cette eau nouvelle mais dont il aime à penser qu'elle fut préparée par une pluie étrange et peut-être discrète, et qu'elle ajoute sa fraîcheur au fleuve de l'immense poésie humaine. Ainsi le poète sait qu'il écrit avec d'autres poètes, qu'il prend sa place dans un chœur, même pour dialoguer avec lui. Son aventure c'est donc d'abord cette attente. Viendra-t-il quelque chose au jour... ? Le silence, intolérable à la fin, durera-t-il à jamais... ? Ai-je quelque chose à dire, quelque chose de neuf ou de nouvellement exprimé ? Puis c'est : prendrai-je place parmi ce flot, murmurant ou tumultueux, de la poésie universelle, vais-je dire quelque chose qui compte, apporter de l'eau à l'inlassable moulin qui prépare la nourriture du rêve, de la beauté, de l'espérance ? Enfin : serai-je entendu ? Car finalement, après tout orgueil ou toute modestie, il n'est pas vain de désirer que son chant soit accueilli, sa voix entendue, et le poète est suffisamment heureux s'il sait qu'un jour un homme, quelque part, s'est nourri de sa parole.

Cela change-t-il quelque chose que le poète croie en Dieu ? Oh certes, la tentation du poète c'est d'avoir beaucoup de dieux,

beaucoup de visages, réels ou imaginaires, mais presqu'également vivants, à qui dédier ses paroles. Et il a souvent désir de remettre à un dieu, l'origine, ou au moins, la cause de son poème, de modifier Virgile: « *Deus nobis haec carmina fecit* », d'appeler d'un nom, même mystérieux, ce mystère de la poésie dont il se sent habité. Mais si le poète est croyant, s'il s'agit de la foi dont le centre, l'objet, est le Christ, cela change-t-il quelque chose ? Comment se lient, ou s'opposent, ces deux aventures ? Car la foi en est une si grande... Trop souvent, elle est apparue, aux croyants et aux incroyants, comme une sécurité. Croire en Dieu c'est s'assurer contre le noir destin et la trop blanche mort ; c'est savoir d'avance que tout finira bien ; c'est, au long des jours, être assuré d'un appui constant, d'un secours fidèle... Trop facile assurance ! Ces dernières décennies, marquées par les guerres, les camps de concentration, les tortures, nous ont rappelé que nul homme, croyant ou non, n'est à l'abri des hontes et des souffrances. Croire en Dieu n'épargne rien à personne, sinon le désespoir. Mais, c'est là l'aventure : Dieu est si peu évident, ou plutôt son absence est si criante, l'Evangile tellement contredit par les hommes et l'histoire, et parfois l'Eglise même, le cœur humain si faible et si changeant, que le vrai cri de la foi ne peut être que celui de cet homme, dans les Evangiles : « *Je crois Seigneur, viens au secours de mon incrédulité* ». Luther, Pascal, Kierkegaard, Bonhoeffer, et tant d'autres, ont su que croire était une bien singulière aventure. Combien parmi nous ont chancelé devant la cinglante phrase de Merleau-Ponty : « *On ne croit pas, on croit qu'on croit* » ; et plus on s'analyse, plus on cherche « en soi » son propre secret, plus on doute, semble-t-il, si l'on croit en Dieu ou en soi-même.

La foi chrétienne nous dit que la plus grande aventure c'est celle que Dieu a vécu parmi les hommes, quand Jésus de Nazareth a vécu sur la terre et a remis ainsi à nos mains la charge de l'existence, de l'honneur et de l'amour du vrai Dieu. Il nous faut bien vivre la nôtre, et, au lieu de nous analyser sans fin, admettre que celui qui l'accepte peut être habité, non par un démon, une passion ou une énigme, mais par la pré-

sence, par le mystère du Christ en nous. Alors le poète va chanter autrement. Mais parce qu'il reste un homme, formé du même limon, secoué par les mêmes appels, conscients ou inconscients, solidaire des autres, même dans sa solitude ; parce qu'il va écouter tant de voix, en lui et hors de lui, et pas seulement la voix inexorable et si terriblement discrète du Dieu vivant, bien souvent sans doute il va chanter comme les autres et se demander alors s'il chante pour lui ou pour son Dieu. S'il veut être la voix même de l'homme, mettre en chants les angoisses ou les espoirs qu'avec tous il partage, et s'il veut aussi entendre ce secret qui vient en lui il ne sait d'où, de quelle antre ou de quel ciel, afin d'exprimer ce qu'il ressent de l'inexprimable destin humain, s'il veut être la voix des autres et sa propre voix singulière et « irremplaçable », cette recherche et cette impulsion vont faire de lui l'homme semblable aux autres par tout ce qui est en lui, et différent parce qu'il saura, lui poète, chanter le mystère du monde et des hommes, et le rendre non explicable mais sensible.

Car il est vrai que tout poète est celui qui parle au-delà de lui-même, qui va au-delà de ce qu'il sait ; il est vrai que tout poète porte témoignage que le monde et l'homme sont plus grands et plus étranges que ne le savent toutes les sciences et toutes les sagesses, que tout poète révèle au moins qu'il y a un secret. Suffira-t-il que le poète chrétien donne à ce secret le nom du Christ ? Non pour le restreindre ou l'expliquer, mais lui donner sa vraie grandeur, illimitée. Faudra-t-il qu'il délaisse sa poésie à lui, pour une autre dont il ne serait pas le maître, mais le servant, comme Marot traduisant les psaumes de David avec une singulière sobriété ? Rien et personne n'est ici un modèle absolu. La pudeur et la discrétion des poètes huguenots, les splendeurs d'Aubigné ou de Claudel, différeront-elles si nettement de la pudeur d'Eluard ou de la splendeur de Saint-John Perse ?

Voici que commence l'aventure du poète chrétien : son rêve, son désir, sa recherche, tâtonnante et passionnée, c'est de suggérer au cœur du lecteur, de celui qui participe, en le lisant,

à la vérité cachée de toutes choses, qu'il y a quelqu'un derrière le monde, dans le monde, comme un trésor caché dans ce champ, une eau vive par laquelle le champ devient moisson. Il pourra user des mots les plus prestigieux ou les plus simples, être un murmure ou un orage, parler d'amour ou de haine, de la femme ou de la mer, de la vie ou de la mort, il voudra seulement qu'en filigrane on puisse lire cette immense espérance. Il voudra... ou bien il voudrait ? Cette pensée-là va-t-il la recevoir ou la concevoir ? Car il sait mal ce qu'est la foi et mal ce qu'est la poésie. Comment ces deux secrets, du Saint-Esprit et de son esprit, vont-ils vivre ensemble, en accord, dans cet accord des mots avec le secret du monde, accord qui est le secret de la poésie ? Comment, à travers tant de royautés et de royaumes, éblouissants ou sombres, va-t-il faire entendre, entendre en tous sens, qu'ils sont destinés à une royauté et un autre royaume où ils s'accompliront ?

On ne peut répondre à une telle question. Elle est l'angoisse et l'espoir du poète chrétien. Seul, bien ou mal, y répond le poème.

Henri CAPIEU

Dieu parle *

Et moi seul en silence
Moi, Dieu, comme un été
D'ombre fait sa clarté,
J'accueille en ma présence
O père, ô chair, prudence,
Cet homme qui balance
Et blesse ma beauté.

Brille ma vigilance
Sur l'homme au front buté
Comme au cœur éclaté
Dans la nuit de l'absence
Sur l'arbre de la souffrance
O mon Fils sous la lance
Ce trait sera jeté.

Henri CAPIEU

* Extrait de *Demeures*, Paris, Ed. Mercure de France, 1963, p. 65.

POÉSIE ET HISTOIRE

Lectures d'Holderlin et d'Aragon

UNE INTERROGATION ESSENTIELLE

Il se pourrait bien que l'intérêt porté au langage poétique, que l'on voit poindre çà et là, depuis quelques décades, en des lieux très différents de notre culture, soit caractéristique de la situation spirituelle de notre modernité, et que le questionnement que cet intérêt suscite doive être interprété, en première instance tout au moins, comme le symptôme d'une maladie de notre culture, maladie peut-être grave. Car le questionnement d'une chose ne surgit que là où cette chose ne va plus sans dire : c'est là remarque aisée à avancer, même s'il s'avère difficile d'en développer la signification et les implications, fort considérables en l'occurrence.

A qui jette en effet un coup d'œil, même sommaire, sur l'histoire occidentale des « arts poétiques » divers, sur l'histoire des propos majeurs tenus au cours des âges en ce qui concerne la poésie par les littérateurs, les philosophes ou surtout par les poètes eux-mêmes, il apparaît avec assez de clarté que jamais peut-être l'interrogation sur l'essence de la poésie et de son langage ne s'est faite plus ardente et plus perspicace que pendant ces dernières décades, disons depuis deux siècles. Il faut le constater : la *Poétique d'Aristote*, l'*Art poétique* d'Horace, l'*Abrégé de l'Art Poétique François* de Ronsard ou l'*Art Poétique* de Boileau ont permis d'approcher l'essence de la poésie, de son langage et de son rapport à l'homme de manière incomparablement moins éclairante que les écrits romantiques, ceux d'un Novalis[1], d'un Hölderlin, d'un Achim d'Arnim[2], les recherches

---

1. En avance de trois quarts de siècle sur Rimbaud, Novalis crée le mythe du Poète-Voyant, du Poète-Prophète, du Poète-Centre-du-Monde. Cf. *Les Disciples à Saïs,* trad. G. Roud, ou *Grains de pollen,* trad. G. Bianquis.

2. Voir par exemple sa Préface aux *Gardiens de la Couronne,* trad. A. Béguin.

symbolistes d'un Rimbaud ou d'un Mallarmé[3], les réflexions de Rilke[4], les œuvres du mouvement surréaliste, les recherches formelles d'un Valéry[5], d'un Claudel[6], les œuvres d'un Saint John Perse[7] ou d'un René Char[8].

Mais cette recherche véhémente et acharnée doit précisément être comprise comme un symptôme : elle manifeste que la poésie ne va plus de soi. C'est poussé par un besoin essentiel, par un malaise radical, encore que largement inconscient, que l'homme moderne s'est remis en route vers la poésie : une inquiétude, symptôme d'une maladie qui a atteint l'homme dans son bien le plus précieux, dans son milieu vital, le *langage*. Durant des millénaires, tant que le langage du mystagogue, la parole du poète, l'oracle du prophète allèrent de soi et constituèrent l'honneur de l'homme et le temple de son rapport essentiel aux choses et aux dieux, la question même de la poésie ne pouvait surgir. La « mise à la question » de la parole du poète jalonne l'exil de l'homme hors de ce temple : le premier acte de cette tragédie, dont nous ayons gardé vestige écrit, est peut-être le bannissement, par Platon, du poète hors de la cité. Il allait cependant falloir vingt siècles pour que le destin « logique » du langage s'accomplisse, déployant l'emprise de l'instrument, le règne de la technique et le discours de la science : le prix payé de ce formidable essor allait être la lente sclérose de l'écoute poétique, qui entraîne avec elle l'errance existentielle, la montée du non-sens et l'éclipse des dieux.

C'est pourtant cet effrayant silence qui allait enfin révéler à l'homme son tourment et son urgent besoin de restaurer la compréhension entière et l'usage intègre de son langage. Parce qu'elle ne va plus sans dire, la poésie fait question : c'est l'heure du questionnement essentiel du langage poétique.

---

3. Bien des notations extraites de la correspondance raffinée de Mallarmé ont été recueillies par H. MONDOR, dans *Propos sur la poésie*, Ed. du Rocher, 1946.

4. Pas seulement dans les œuvres maîtresses comme les *Elégies de Duino* ou les *Sonnets à Orphée*, mais en maints poèmes tardifs, ainsi que dans les *Lettres à un jeune poète*.

5. On lira avec profit la *Préface à l'Anthologie des poètes de la N.R.F.*, et *L'âme et la danse*.

6. Voir *Réflexions sur le vers français ; Lettre à l'abbé Bremond sur l'inspiration poétique* ; Préface à l'*Anthologie de la poésie mexicaine*.

7. Réparties surtout dans *Eloge ; La Gloire des Rois ; Anabase ; Exil ; Vents ; Amers ; Chronique*. Le texte le plus caractéristique dans son extrême densité est ici l'Allocution prononcée par le poète le 10 déc. 1960 au banquet Nobel, éditée sous le titre *Poésie* par N.R.F., Gallimard.

8. En particulier dans *Le poème pulvérisé, Les Matinaux et La Parole en Archipel*.

Ainsi sommes-nous, en cette fin du XXe siècle, en route vers la réinvention d'une essence non d'abord « logique » du langage, et, notons-le sans pouvoir y insister, vers la découverte d'une écoute « fabuleuse » mais non fantastique du mythe. Longue route, difficile transhumance, sur laquelle nous n'avons sans doute fait que les tout premiers pas, derrière ces éclaireurs sacrifiés que furent nos frères les poètes, Hölderlin, Gérard de Nerval, Nietzsche, Rimbaud,...

Au sein de cet immense questionnement, à peine inauguré, vers le langage poétique, j'ai choisi pour cet article une perspective particulière, celle que désigne le titre « Poésie et histoire ». Je n'exposerai point ici les indices qui donnent à penser qu'une telle perspective n'est pas secondaire, ni accessoire, ni incidente : certains d'entre eux apparaîtront d'ailleurs clairement plus loin. Ce qu'il faut en revanche souligner aussitôt, parce qu'elle commande notre approche, c'est une situation de détresse, qui n'est paradoxale qu'en apparence : celle qui nous interdit de traiter des rapports entre poésie et histoire à partir d'un savoir présupposé ou évident de ce que sont l'une et l'autre.

Nous ne pouvons présupposer conquise une conception de la poésie ou de l'essence « poétique » de l'homme et de son langage, de laquelle nous pourrions tirer une compréhension renouvelée de l'histoire ou de l'historicité humaine. Pour des raisons exactement correspondantes, il nous est interdit de présumer une conception assurée et manifeste de l'histoire, de laquelle résulterait une compréhension de l'essence de la poésie. Le seul cheminement qui ne nous est pas fermé consiste à questionner l'une et l'autre ensemble ; ainsi qu'on va bientôt le découvrir, ce questionnement unique ne nous obscurcira ni l'essence de la poésie, ni celle de l'histoire, mais nous procurera au contraire une éclaircie de l'une et de l'autre.

Ce que nous venons de dire suffit à expliquer notre choix : c'est aux poètes que nous avons choisi de nous adresser. Sans doute une autre procédure, complémentaire selon ce qu'on en peut présumer, consisterait à questionner ceux des historiens qui, loin de se contenter de pratiquer l'historiographie, s'interrogent sur les fondements de leur discipline, sur l'expérience de l'histoire et sur la compréhension historique elle-même ; une allusion à cette procédure sera faite plus loin. Les pages qui suivent font entendre deux poètes extrêmement différents : Louis Aragon, et Friedrich Hölderlin, le second étant entendu au sein du dialogue qu'a noué avec lui Martin Heidegger.

Le temps n'est pas venu de dégager les références théoriques qui permettraient de comprendre la portée des convergences, frappantes, que l'on ne manquera pas d'apercevoir entre nos deux auteurs, ni d'instituer un arbitrage de leurs différences. Tracer quelques sentiers est notre seule ambition. C'est pourquoi, sans nous soucier de comparaisons qui ne pourraient qu'être prématurées, nous convions le lec-

teur à deux courtes incursions, l'une dans l'interprétation heideggérienne de l'œuvre de F. Hölderlin, l'autre dans *Le Fou d'Elsa* de L. Aragon.

I. HEIDEGGER, INTERPRETE D'HOLDERLIN

Une décade avant que le discours poétique de F. Hölderlin ne se mette à exercer sur Martin Heidegger, conjointement d'ailleurs avec l'influence de Nietzsche, de Rilke ou de Trakl, une créance décisive[9], c'est de la pensée historique de Wilhelm Dilthey et de l'expérience de la vie dans la foi chrétienne selon Kierkegaard que l'auteur de *L'Etre et le Temps* confesse avoir reçu une impulsion première. La méditation de l'œuvre de Dilthey laissera, dans le cheminement de pensée de Heidegger, des cicatrices indélébiles : évoquer, au moins d'un mot, l'analyse de l'histoire « *née de l'approbation du travail de Dilthey* » (*L'Etre et le Temps,* p. 397 de l'éd. allem.) constitue un préalable nécessaire au questionnement des rapports entre histoire et poésie ; l'analyse de l'historicité prend place, en effet, dans *L'Etre et le Temps,* au sein d'une problématique de la compréhension humaine et de l'essence du langage.

L'expérience de l'histoire

Dilthey, soulevant la question de savoir s'il ne fallait point donner congé à la pensée occidentale de l'ontologie, puisqu'elle n'avait jamais pu faire vraiment sa place à l'existence historique, avait conçu son œuvre comme une critique de la raison historique, « *faculté qu'a l'homme de se comprendre lui-même et de comprendre la société et l'histoire créées par lui* », comme un essai de fonder les sciences de l'esprit au-delà de la critique kantienne conçue alors comme fondement des seules sciences de la nature[10]. Amenant la pensée historique à la conscience d'elle-même, Dilthey ne pouvait que tomber d'accord avec son interlocuteur philosophique, le comte d'York, lorsque celui-ci affirmait que « *l'école historique n'était en réalité point du tout historique, mais uniquement collectionneuse d'antiquités* », puisqu'elle croyait pouvoir se contenter de représenter l'histoire et qu'elle échouait immanquablement dans la tâche de fonder l'expérience de l'histoire. Au delà des méthodes qui objectivent l'histoire, la repoussant par là dans le « passé », doivent prendre place la reven-

9. Cette influence de Hölderlin devient visible dans le cours professé durant le semestre d'hiver 1934-35 sur les hymnes *Germanien* et *Der Rhein.* Elle culminera pendant le semestre d'été 1942, dans le cours *Sur les Hymnes d'Hölderlin.* Nous citons Hölderlin d'après ses *Œuvres,* Bibl. de la Pléiade, N.R.F. 1967.

10. W. DILTHEY, *Gesammelte Schriften,* t. 2, Leipzig et Berlin, 1923, p. 116.

dication de la tradition et l'appel à l'action transformatrice qui cherche à saisir l'avenir et à œuvrer l'histoire. Aussi Dilthey fut-il obligé de s'atteler à une interrogation fondamentale sur la vie « historiale »[11]. En tant qu'il fait authentiquement l'expérience de l'histoire, l'homme ne peut être mémoire présente d'un passé que parce qu'il est d'abord anticipation dans l'avenir. C'est seulement comme passé qui est à-venir que l'homme se rend présent à ce qui le fait rencontrer sa situation effective.

> « *L'être-passé naît de l'avenir, en ce sens que le futur qui a été rendu passé projette hors de lui-même le présent. Ce phénomène dans son unité, qui est à-venir rendant passé et présent, nous l'appelons la temporalité* »
>
> (*L'Etre et le Temps*, p. 326).

Exister, comprendre, interpréter, parler

C'est à une telle analyse thématique de l'existence historiale de l'homme que procède Heidegger, au sein de l'Analytique de l'existence, première partie de *L'Etre et le Temps*. Il s'agit d'y expliciter les structures générales selon lesquelles l'homme existe, existe dans le monde, existe avec autrui, existe avec soi-même, existe comme être parlant. C'est justement l'unité originaire selon laquelle l'homme, dans sa situation, se comprend comme être « historial » et comme être instauré dans le langage qui va permettre de poser la question des rapports originaires entre poésie et histoire.

La « situation » au monde et la disposition que celle-ci ne peut manquer de susciter révèlent fondamentalement à l'être humain la manière d'exister qui lui est imposée, à savoir que son être lui est livré comme possibilité dont il doit lui-même répondre. Ce sont ainsi les modalités selon lesquelles l'homme saisit son existence comme située qui assurent l'enracinement de la « compréhension ». Comprendre, c'est là le mode d'être selon lequel l'homme accomplit fondamentalement sa tâche d'exister : loin d'évoquer je ne sais quelle problématique de science ou de connaissance conceptuelle, le « comprendre » est d'abord une modalité d'existence dans l'horizon de laquelle vont pouvoir surgir les problèmes de responsabilité, de choix, d'historicité et de discours. En somme, comprendre, c'est prendre en charge ses possibilités d'existence ; c'est projeter son être en

---

11. Selon un usage couramment adopté, et qui balance l'inconvénient d'un néologisme barbare par l'avantage d'un concept propre indispensable, nous distinguons *historial* (traduit de l'allemand « *geschichtlich* ») qui désigne la structure temporelle caractéristique de l'existence humaine, et *historique* (traduisant « *historisch* ») qui désigne un rapport à la science historique ou historiographique.

visant ses possibilités. C'est pourquoi la compréhension révèle une structure anticipatrice.

La mise à jour de cette constitution permet de fonder l'expérience historique, et du même coup d'assurer le fondement de l'interprétation de l'histoire : cette ontologie de la compréhension institue une méthodologie de l'exégèse. On connaît les pages célèbres sur le « cercle herméneutique », le cercle de la compréhension historique qui est l'expression de la structure d'anticipation propre à l'existence humaine elle-même : l'interprétation reçoit pour tâche première et dernière de ne pas se laisser imposer du dehors ses vues préalables, ses anticipations, mais de les assurer en les explicitant relativement à la tâche d'exister, au « savoir-être ».

Ce qui, pour notre propos, va révéler toute sa fécondité, et qui annonce déjà la longue méditation sur le langage et sur la parole poétique que Heidegger va intensifier, surtout à l'occasion de son dialogue avec Hölderlin, c'est ceci : il y a un lien, originaire et essentiel, entre le comprendre « historial » et le langage. Comprendre, disions-nous, c'est projeter son être en visant ses possibilités d'existence : le développement caractéristique de la compréhension se fait dans l'interprétation, laquelle s'articule selon l'« énoncé » du « sens ». Cette articulation de ce qui est compréhensible, c'est là le discours, celui que l'existant humain profère dans la parole. Parce qu'il jouit de l'extraordinaire de s'anticiper lui-même en quelque sorte par son projet, et donc de pouvoir comprendre sa situation et l'énoncer, l'homme est cet être qui parle, il est cet « animal qui porte la parole ». Le questionnement heideggérien sur l'histoire débouche sur la question de l'essence du langage.

Cet austère passage à travers les analyses de *L'Etre et le Temps* est, selon nous, nécessaire pour comprendre les formules, souvent énigmatiques, qui reviennent sous la plume de Heidegger lorsque, prenant un « autre commencement » dans sa quête de la vérité de l'être, il se met à commenter Nietzsche, ou Rilke, ou Hölderlin afin de s'approcher de l'ontologie du langage et de manifester l'essence de la poésie. Sa conviction est désormais faite : la recherche d'un questionnement qui retienne quelque chose de l'essence de la vérité ne doit plus faire appel ni à la métaphysique occidentale, ni à la tradition judéo-biblique devenue inauthentique dans l'élément chrétien : elle doit se mettre à l'écoute de la pensée grecque anté-métaphysique, c'est-à-dire présocratique, à l'écoute de l'œuvre d'art, et surtout [12] à l'écoute du discours poétique de Hölderlin. Les poètes

12. Car, parmi les manières de garder la vérité, le langage a une particularité remarquable : les autres modes de la production de la vérité n'existent pas sans lui ; cf. la conférence *L'origine de l'œuvre d'art,* 1935, traduite dans *Chemins qui ne mènent nulle part,* N.R.F.,

tragiques grecs ont conservé, dans leur dire, l'essentiel de ce que l'art architectural et plastique des Grecs avait mis en œuvre dans les temples ; et Hölderlin devient pour Heidegger le poète dont la parole est nécessaire pour une pensée qui n'a pas renoncé à la longue transhumance vers la vérité éclipsée : car cette parole appelle sans échappatoire à décider si, dans l'avenir, la poésie doit, pour nous, être essentielle ou non.

Les œuvres de Heidegger qui témoignent de son dialogue avec Hölderlin sont nombreuses. La conférence *Hölderlin et l'essence de la poésie*[13] est peut-être celle qui contient les expressions les plus ramassées et les plus fortes pour notre thème « poésie et histoire ».

« *Cette occupation la plus innocente de toutes* » (lettre de Hölderlin à sa mère, janv. 1799, Pléiade, p. 696)

Sous les apparences d'une occupation innocente et inoffensive, la poésie est en réalité, lorsqu'elle est comprise selon son essence vraie, la plus risquée des aventures. Elle paraît se manifester sous la forme du jeu, inventant son monde d'images, échappant au sérieux de la décision qui engage, et de l'action qui mord sur le réel. Inoffensive, elle paraît inefficace.

Mais c'est là apparence trompeuse. En réalité, l'activité poétique concerne l'homme dans son bien le plus dangereux : le langage. L'essence de la poésie doit d'abord être approchée à partir de l'essence du langage.

« *Le plus dangereux de tous les biens, le langage...* » (*Dans la forêt*, fragment 37, Pléiade, p. 927)

Ce serait trop peu dire que le langage sert à la compréhension de toute chose, qu'il est un « instrument » dont l'homme disposerait ou qu'il posséderait, une « propriété », même caractéristique, à côté de beaucoup d'autres. Il faut en vérité aller jusqu'à dire que le langage est ce qui permet à l'homme, et le garantit, d'exister comme homme. Il est « *cet avènement qui dispose de la suprême possibilité de l'être de l'homme* », garantissant que l'être humain puisse exister comme être « historial ». La parole ne se présente pourtant jamais immédiatement avec la garantie qu'elle est une parole essentielle, un dire vrai de l'être authentique de l'homme : c'est pourquoi, danger de tous

---

Gallimard, 1962. La question du langage ne s'ajoute pas comme une autre question à celle de la vérité et du monde, elle est la question de la vérité, du monde et de l'histoire, posée en vue de savoir comment la vérité est gardée, le monde habité et l'histoire fondée.

13. Prononcée d'abord le 2 avril 1936 à Rome ; traduite dans *Approche de Hölderlin*, N.R.F., Gallimard, 1962.

les dangers, le langage est vraiment le plus dangereux de tous les biens, et l'œuvre de langage la plus risquée de toutes les œuvres.

« *Depuis que nous sommes un dialogue et que nous pouvons ouïr les uns des autres* » (fragment *Conciliateur*, Pléiade, p. 1212)

L'appel à l'être authentique s'entend comme interpellation, car le langage n'advient proprement que dans le dialogue. Que les hommes puissent parler les uns avec les autres suppose que l'être humain soit « pouvoir-parler », et plus originairement encore « pouvoir-ouïr ». Qu'ils parlent dans l'unité d'*un* dialogue ne se produit que dans la parole essentielle révélant l'unité en laquelle ils s'unissent et deviennent proprement eux-mêmes.

Lorsqu'en un tel dialogue la parole essentielle est dite, alors apparaît un monde — le champ continuellement changeant de décision et d'entreprise, d'action et de responsabilité, mais aussi d'arbitraire, de tumulte, de déchéance et d'égarement : il n'y a monde que là où il y a langage. Alors l'homme s'historialise authentiquement — s'accomplissant dans la liberté de sa décision et dans l'écoute d'un appel : il n'y a histoire que si et parce que le langage est donné à l'homme. Alors le temps s'ouvre dans ses extensions, et se déchire en présent, passé et avenir, faisant exister l'homme comme « historial ». Alors les dieux passent à la parole en nous plaçant sous leur interpellation : alors seulement, en réponse, l'homme peut nommer les dieux et entrer dans le domaine où se décide s'il se refuse à eux.

« *Mais ce qui demeure, les poètes le fondent* » (poème *Souvenir*, Pléiade, p. 876)

Qui inaugure ce dialogue que nous sommes ? Qui saisit dans le temps ce qui demeure ? Qui fait advenir le monde ? Qui dit le fondement qui supporte l'histoire ? Qui accomplit cette nomination des dieux ? Qui ? Le poète.

La poésie est la fondation dans la parole et par la parole, et elle est fondation de ce qui demeure. Le dire du poète est fondation, libre donation qui pose et donne à penser l'essence des choses ; il établit le fondement à la merci duquel est l'histoire [14] ; il est instauration ferme de l'être de l'homme sur son fondement « historial », *en son fond* « *poïétique* », *car* « *c'est poétiquement... que l'homme habite sur cette terre* » (poème *En bleu adorable*, Pléiade, p. 939).

14. On pourra compléter ici ces brèves notations avec le cours *Beiträge zur Philosophie*, 1936-1938. Cf. par exemple p. 214 : « *Quand les dieux appellent la terre et que, dans l'appel, un monde fait écho et qu'ainsi l'appel retentit comme être-là de l'homme, alors le langage est, en tant qu'historial, parole qui fonde l'histoire* ».

Ainsi apparaît-il maintenant que l'essence de la poésie n'est pas correctement comprise à partir de celle du langage, mais bien l'inverse : c'est la poésie qui commence par rendre possible le langage [15].

Le poète est celui qui est blessé par la proximité essentielle des choses, celui qui profère le langage primitif d'un peuple « historial » et interprète les dires en lesquels un peuple fait mémoire de son appartenance à l'interpellation entière du divin, celui qui est le plus dangereusement exposé aux foudres du dieu. Ainsi est-il *médiateur*, surprenant les signes du divin pour faire ensuite signe à son peuple. Ainsi est-il *prophète*, discernant le déjà-accompli et déposant avec hardiesse dans sa parole ce qu'il a aperçu pour prédire le non-encore-accompli.

« *Et pourquoi des poètes en ce temps de détresse ?* » (élégie *Pain et Vin*, Pléiade, p. 813)

Cette essence de la poésie appartient à un temps déterminé, *le nôtre*. En fondant à nouveau l'essence de la poésie, Hölderlin commence à déterminer un temps nouveau. C'est un temps de la détresse, marqué par un double manque : celui des dieux enfuis, qui ne sont « plus là », et du dieu qui va venir, « pas encore là ».

C'est pourquoi, fondant l'essence de la poésie comme « historiale », comme anticipant une époque « historiale » [16], Hölderlin poétise l'essence pour nous de la poésie elle-même. Il est, pour nous, de façon absolument privilégiée, le poète de la poésie.

II. « LE FOU D'ELSA » D'ARAGON

Pour qui veut bien prêter à cette œuvre généreuse l'attention due aux découvertes audacieuses, le grand poème-récit d'Aragon *Le Fou d'Elsa* [17] suscite, dès l'abord, l'un de ces étonnements, de ces

---

15. Cf. aussi la conférence de Heidegger *Die Sprache* (Le langage) qui tente de manifester l'essence du langage à partir de ce qui est pure parole dans une poésie de Trakl.

16. Cf. « *L'historialité est le signe caractéristique de cette humanité dont Sophocle et Hölderlin sont les poètes ; car dans l'hellénisme il s'est produit quelque chose d'originel et cet originel seul fonde l'histoire. L'écho du premier chant d'Antigone de Sophocle dans la poésie d'Hölderlin est une nécessité* historico-poétique (c'est nous qui soulignons) *au sein de l'histoire, où il se décide que l'humanité occidentale ait ou non une patrie* » (cours *Hölderlins Hymen*, semestre d'été 1942). Il faudrait ici prolonger avec les admirables *Remarques sur Œdipe et sur Antigone* d'HOLDERLIN, traduites dans la coll. 10/18, n° 163, 1965.

17. ARAGON, *Le Fou d'Elsa*, poème, Paris, N.R.F., Gallimard, 1963, 460 p.

dépaysements qui mettent en branle l'inquiétude et l'interrogation. Cherchera-t-on, maniaque d'un étiquetage qui rassure, à classer l'œuvre dans un genre connu, on devra bien vite avouer son embarras. Récit historique, essai romancé à la manière du *romancero* morisque, légende ou épopée médiévale, recueil de chansons de rues, florilège de poèmes d'amour ? Tout cela — bien que rien de cela purement —, et bien d'autres choses encore [18]...

Couvrant la période qui a précédé la chute de la Grenade musulmane (1490-1495), l'œuvre d'Aragon se présente comme une sorte de méditation sur le destin du dernier roi maure d'Andalousie, dernier émir nasride entre 1483 et 1492, Mohammed XI, dont le nom contracté s'énonce Boabdil,

L'enfant-roi du palais chassé
La veille où Grenade fut prise

(*Le Fou* p. 17)

et sur le terme de la dernière enclave musulmane reconquise sur l'Espagne arabe par les chrétiens. Cette méditation prend une forme populaire, héritière d'une brillante tradition : le poète communiste prête ici sa voix à un chanteur de rues, à un troubadour arabe de Grenade, personnage probablement imaginaire, au nom pré-islamique de Kéïs Ibn-Amir An-Nadjdî. Le voici qui clame inlassablement les malheurs de sa ville, ce possédé, ce « fou », ce « Medjnoûn », visionnaire en qui s'expriment l'atmosphère et le folklore arabes de l'Andalousie musulmane, point encore altérée par la défaite face au conquérant Ferdinand, le Roi Très Chrétien.

Il chante l'infortune de Grenade, oui, mais pas cela seulement : par la grâce d'une création poétique ardente de significations, il chante en même temps un amour, un amour « fou » de « Medjnoûn », son amour, l'amour d'une femme. De plus — et c'est ici l'inspiration originale où éclate le génie d'Aragon, posant la création sur laquelle nous nous interrogeons — cette femme, objet d'un amour fou, n'existe pas encore : le Medjnoûn nous dit qu'elle n'apparaîtra sur la terre que dans plusieurs siècles.. « *Elle est, parce qu'elle va être* » (*Le Fou*, p. 220) ; le Medjnoûn connaît son nom : c'est Elsa ; il est clair que cette Elsa se confond avec la femme même du poète, Elsa Triolet, romancière dont l'œuvre cherche à explorer une réflexion sur l'histoire, sur notre monde contemporain et son avenir.

Ainsi, à la faveur d'une sorte de dédoublement lyrique qui fait intervenir dans une folle prodigalité une foule de symboles et un jeu

---

18. Pour la lecture et l'interprétation de ce foisonnant poème, grande est notre dette envers les auteurs de deux beaux livres : Jean SUR, *Aragon ou le réalisme de l'amour*, Paris, Ed. du Centurion, 1966, 200 p. ; Charles HAROCHE, *L'idée de l'amour dans « Le Fou d'Elsa » et l'œuvre d'Aragon*, Paris, N.R.F., Gallimard, 1966, 304 p.

fascinant de correspondances et d'affinités, nous sommes dans cette Grenade musulmane finissante, transition entre un peuple arabe promis au massacre et à l'exil, et la future Andalousie chrétienne, mais nous sommes aussi « au siècle d'Elsa », notre siècle, métamorphose de notre passé dans notre futur possible. Du *Fou d'Elsa,* on peut dire qu'il « *tient du poème et du roman, tout autant que du théâtre, destiné à la lecture à voix haute, dans une prose mêlée de chansons, enfin quelque chose d'hybride et de jamais fait, n'ayant guère de chance de rapporter... que la moquerie des savants et l'indignation des personnes honorables...* » (*Le Fou,* p. 341) ; il contient un récit historique, un essai romancé, un poème d'amour courtois, une prophétie du présent, une épopée moderne.

Une Histoire vient au jour en Poème, un Poème écrit l'Histoire.

Une telle création, singulièrement éclairante entre toutes celles que nous offre notre temps, mérite à coup sûr qu'on l'entende, et qu'on la scrute pour tenter de lui arracher quelques-uns de ses secrets. Par ses dimensions, par son inspiration, par son genre littéraire, on a pu comparer *Le Fou d'Elsa* à *La Divine Comédie* de Dante, au *Divan occidental-oriental* de Goethe. Interrogeons-la, selon la ligne de notre recherche, sur les liens essentiels qu'elle tisse, au bénéfice de l'une et de l'autre, entre histoire et poésie.

« Cette démarche de connaissance »

Par toute son œuvre, Aragon témoigne d'une certaine idée de la poésie ; on ne saurait trop le souligner, c'est une inlassable quête de l'essence de la poésie qui constitue l'élément unificateur de son œuvre. Loin d'être effusion, simple exercice ou seulement genre littéraire, le poème est pour lui une forme d'approche des êtres, de l'histoire et du monde, une voie de la connaissance. Sur cette « Poétique de la connaissance », Aragon a eu mainte fois l'occasion de s'expliquer Dans ses *Entretiens avec Francis Crémieux* [19], Aragon déclare :

> « *Cette démarche de connaissance, cette fixation d'éléments historiques qui donnent une image nouvelle de l'homme est, à proprement parler, la démarche* réaliste, *ce que, dans un langage où ces mots ne s'entendraient pas au sens vulgaire du mot réalisme, signifie pour moi le réalisme dont je pense, et cela profondément, qu'il est l'honneur de ma vie* ».
>
> « *Le raccourci de la poésie... contient en lui toutes les possibilités de la connaissance...* ».

19. *Entretiens avec Francis Crémieux,* Paris, N.R.F., Gallimard, 1964, p. 16.

Dans les *Chroniques du Bel Canto* [20], Aragon, justement à propos des sources de la poésie et de ses rapports avec l'histoire, s'explique quelque peu sur cette compréhension poétique :

« *Pour ma part, je pense que c'est précisément lorsque nous comprenons, par des voies qui ne sont pas nécessairement celles de la compréhension vulgaire, que commence la poésie. La poésie me fait atteindre plus directement la réalité, par une sorte de raccourci où surprend la clairière découverte. L'émotion poétique est le signe de la connaissance atteinte, de la conscience qui brûle les étapes. Et non pas le contraire. Le chant... s'éveille précisément... quand il y a parfaite adéquation entre le fond et la forme, quand cette prétendue subjectivité du poète fait écho à quelque chose en moi qui le lit, et donc devient une* objectivité *en sens propre du mot.*

...C'est pourquoi je réclame à la poésie, claire ou non, des notes, des précisions historiques qui loin de m'empêcher de rêver donnent à mon rêve l'immense champ de la réalité ».

Lors de la soirée organisée le 16 février 1967 par la municipalité d'Aubervilliers pour fêter le Théâtre de la Commune et son 150 000e spectateur, Aragon précisait :

« *N'est-ce pas là la méthode poétique, par définition, qui, lasse de ne pouvoir acquérir des choses que la lente connaissance scientifique, s'impatiente et procède par la métaphore, cette forme de l'intuition qui a fait si souvent précéder la découverte par une hypothèse hardie que nous appelons* image *?*
... Il s'agit d'un réalisme qui ne se peut contenter d'un rôle de constatation, de description après coup, un réalisme de nomenclature. Il ne lui suffira, il n'a jamais suffi à l'art de montrer ce qu'on voit sans lui ».

Et Aragon de poursuivre fièrement :

« *Nous n'avons pas, romanciers mes frères, épuisé les possibilités de cette grande invention humaine qu'est le roman. Peut-être sommes-nous arrivés à l'heure où, ... s'appuyant sur les découvertes et la force hypothétique de la poésie..., le roman doit pénétrer dans le domaine de l'inimaginable, se faire conjecture afin de contribuer au progrès de l'esprit humain, hâter la transformation de l'homme et de la nature* » (*L'Humanité* du 17 février 1967).

« *De l'exactitude historique en poésie* »

Cette poétique de la connaissance, nous la voyons à l'œuvre, et d'exemplaire façon, dans *Le Fou d'Elsa.*

20. ARAGON, *Chroniques du Bel Canto*, Skira, 1947, p. 246.

C'est d'abord une connaissance de l'Espagne musulmane qu'Aragon a cherché à restituer dans sa vérité. L'histoire — disons l'historiographie — et la littérature espagnoles, se saisissant de Boabdil, le dernier roi de l'Espagne arabe, afin de le faire entrer dans la légende et le mythe, en ont laissé une image très profondément déformée : il s'agit de lui restituer, contre les « historiens » de la reconquête catholique, sa vraie figure. Se plaçant délibérément, par cette sympathie et cette participation qui détiennent les clefs de la connaissance, du côté des vaincus et non de la fausse légende des vainqueurs, Aragon explore de l'intérieur l'aventure de Boabdil : le roi de la déroute de l'Islam, par la vertu de cette *poétique,* va retrouver sa vérité *historique.*

Mais il n'y a pas de miracle. Il va falloir au poète remettre en cause les témoignages des chroniqueurs de la reconquête qui accablèrent Boabdil, en le présentant comme un roitelet lâche, méprisable, traître et assassin ; il va devoir remonter aux sources et mettre en œuvre tout le sérieux de la méthode historiographique. Dans un livre indispensable à qui veut pénétrer la genèse de l'œuvre d'Aragon, Charles Haroche[21] a dévoilé, avec une grande érudition et grâce à la complaisance du poète lui-même, quelles avaient été les sources d'Aragon, et montré comment le poète qui veut dire l'histoire doit commencer par s'astreindre à la rigueur et à la science historiographiques.

Au-delà des historiens du *romancero morisque,* Aragon, qui s'est expliqué un jour avec humour à propos *De l'exactitude historique en poésie*[22], a pris connaissance des travaux des historiens arabes, de ceux d'orientalistes français aussi éminents que Lévi-Provençal et Louis Massignon, de spécialistes espagnols du Moyen Age comme un Menendez-Pidal, qui ont apporté une contribution décisive à la recherche scientifique de la vérité historique.

« Si vous voulez que je comprenne ce qui vient... »

Cependant, ce que nous apprend l'œuvre poétique d'Aragon, c'est que l'historiographie n'est pas encore — et à beaucoup près — l'histoire.

D'abord parce qu'au jugement du poète, l'historiographie jusqu'ici pratiquée est très loin d'avoir conquis un statut vraiment scientifique : c'est ce que suggère, en dépit de son excès, la définition du mot « Histoire » qu'il donne dans son lexique à la fin du *Fou* (p. 438) :

---

21. Dans le livre cité en note 18.
22. ARAGON, *De l'exactitude historique en poésie,* publié en introduction à *En étrange pays dans mon pays lui-même,* Paris, Seghers, 1945.

« Histoire : *mot français, désignant dans* tous[23] *les pays du monde une justification d'apparence scientifique des intérêts d'un groupe humain donné par le récit ordonné et interprété de faits antérieurs. Devrait un jour changer de nom (comme l'alchimie se mua en chimie) lorsqu'il y aura glissement suffisant de cette discipline d'Etat vers la science à proprement parler* ».

Ensuite, et surtout, parce que ce n'est pas la « science », au sens étroit, qui peut parvenir en vérité à dire l'histoire : il y faut la création poétique.

Celle-ci ne saurait s'intéresser au passé comme passé :

«Dépassé *n'entends-tu pas le sens à ce mot jamais donné* dépassé
c'est-à-dire
Sorti du passé rejeté dans le passé par qui te dépasse »
(*Le Fou*, p. 394).

L'historiographe tourne ses regards vers la mort : or c'est toujours en vain que l'on déterre les morts de tous les temps ; laissez les morts déterrer les morts...

Aux points de fracture de l'histoire, à l'intersection du passé des morts et de l'avenir des vivants, il s'agit de dire le réel entier, afin de se faire initiateur de l'action qui transforme la vie. Pour Aragon, c'est là chose évidente :

« *Aussi bien, qui me reproche de tourner mes regards vers le passé ne sait-il ce qu'il dit et fait. Si vous voulez que je comprenne ce qui vient, et non seulement l'*horreur *de ce qui vient, laissez-moi jeter un œil sur ce qui fut. C'est la condition première d'un certain optimisme. Et cela vaut peut-être mieux que l'utopie*[24], *source de la désillusion des hommes, cette sorte de science-fiction qu'on préférera sans doute au roman historique, pour peu que l'on soit homme d'action*» (*Le Fou*, p. 409).

Oui, car « *comprendre l'avenir, c'est l'archéologie à l'envers* » (*Le Fou* p. 378).

J'ai réinventé le passé pour dépasser ce présent aussitôt
dévolu aussitôt révolu
J'ai réinventé le passé pour voir la beauté de l'avenir
(Parenthèse de la Fausse Elsa, *Le Fou*, p. 395).

---

23. C'est Aragon lui-même qui souligne « *tous* les pays ».

24. A maintes reprises, Aragon s'est expliqué sur les terribles équivoques de l'*utopie :* cette notion n'est pas pour lui le bon carrefour entre histoire et poésie. A propos de celle qui a marqué une certaine période de l'histoire de l'U.R.S.S., il parle d'elle comme d'« un terrible briseur de grève et plus encore de la débaucheuse perfide des chantiers », *Histoire parallèle : U.R.S.S. 1917-1960*, Presses de la Cité, t. 2, p. 348-349.

Charles Haroche l'a bien compris : « *L'analyse du « passé réinventé » poétiquement permet de voir comment Aragon s'écarte scientifiquement de la légende et du mythe pour aboutir à une épopée moderne et qui dit à chacun de nous quelque chose d'essentiel* » (*op. cit.*, p. 17).

Cette réinvention du passé, œuvre de poésie qui assume et dépasse la science, a ses lois. Digne de la plus grande attention est pour nous le fait que *Le Fou d'Elsa* est lié à tout un réseau d'expériences qui ont marqué le poète, à une profondeur insoupçonnée peut-être, dans son existence la plus personnelle et ses engagements les plus brûlants. La création poétique s'éclaire d'une vive lumière lorsqu'on la rapporte à ses conditions d'enracinement dans l'esprit, le cœur et la sensibilité du poète.

Dans son existence politique d'abord. Il n'est pas du tout accessoire d'évoquer ici, avant tout, la guerre d'Algérie, à laquelle, nous le savons par de fréquentes allusions, Aragon fait remonter l'une des impulsions essentielles de son poème : c'est cette guerre qui devait orienter le poème vers la restitution loyale de la civilisation islamique, dans le sens d'une intégration passionnée de la culture arabe. Il n'est pas non plus secondaire de remarquer, comme le fait fort justement C. Haroche, que *Le Fou d'Elsa* fut conçu au moment où Aragon s'acquittait de sa tâche de rédaction, avec André Maurois, de *L'Histoire Parallèle : Etats-Unis et U.R.S.S.* chacun ayant reçu charge de décrire l'évolution de ces deux pays depuis le début du XX[e] s. jusqu'à nos jours ; « *Quoi de plus instructif que de confier au* Fou d'Elsa, *par l'entremise de Grenade et d'un roi à leurs derniers jours de splendeur, d'un amour d'une fidélité absolue aussi, le soin de sous-entendre les difficultés à composer une histoire rigoureusement fidèle de l'U.R.S.S. !* » (*op. cit.*, p. 97).

Dans son expérience esthétique aussi : il n'est pas accessoire d'évoquer ici les recherches d'Aragon sur la rime, sur le vers français, sur l'origine du roman, dont témoignaient déjà *La Rime en 1940*[25], puis *La leçon de Ribérac*[26]. Que ces recherches soient au cœur de l'inspiration du *Fou*, une seule citation, entre cent, suffira à le montrer :

> « *A ceux qui me reprocheront d'y avoir mêlé la prose et le vers, et des formes hybrides du langage qui ne sont ni l'une ni l'autre de ces polarisations de la parole, me faudra-t-il apprendre que la poésie arabe est le plus souvent l'illustration d'un commentaire en prose ou d'un traité de poétique, qu'interrompent des exemples ou poésies ? Et que le français comme*

---

25. ARAGON, *La Rime en 1940*, reproduit dans *Le Crève-Cœur*, Paris, N.R.F., Gallimard, 1941.
26. Paru d'abord dans *Fontaine* n° 14, juin 1941.

l'arabe peut se plier à tous ces intermédiaires du vers compté au langage courant, et parmi eux la prose savante au sens qu'on le dit de la musique, dont le sadj arabe est l'exemple donné par le Coran ? » (*Le Fou*, p. 16).

Dans sa vie amoureuse aussi et surtout : mais nous allons y venir bientôt.

« Réinventé » dans de telles conditions, on comprendra sans peine que le drame de l'Espagne musulmane se mette à évoquer, lorsqu'il est « mis en œuvre » poétique, d'autres drames. Le Poème écrit l'Histoire, il en montre la tragédie et la comédie, le passé tenant lieu de miroir pour renvoyer une image du présent et une création de l'avenir. L'histoire-poème instaure la contemporanéité du réel, à la faveur de ces correspondances qui s'épanouissent en coïncidences, jusqu'à ce que, selon la splendide formule d'Aragon, « *la parole soit de plein pied avec l'avenir* » (*Le Fou*, p. 380), et qu'ainsi le chant du poète, qui crée cette coïncidence, réussisse à convoquer les hommes pour œuvrer à la transformation de la nature, et surtout de l'homme lui-même. Il n'est peut-être pas exagéré de dire qu'en vérité l'histoire est à la merci de la poésie.

A cette altitude du langage, la poésie est fondatrice de surréalité. Quand elle cherche à devenir « transformatrice » de la conscience humaine, dans l'obscurité de sa sève créatrice, la création artistique est amenée à court-circuiter le temps, quel que soit l'horizon historique à partir duquel se déploient l'expérience et la production du poète. La poésie instaure en l'homme le pouvoir de rénovation du monde et de métamorphose de lui-même. Elle a vraiment fonction d'espérance. C'est pourquoi, poétique de la connaissance, l'histoire ainsi comprise se fait pédagogie de l'avenir. « *Si vous voulez que je comprenne ce qui vient...* »

Est-ce cette vision surréelle de l'avenir que désigne Aragon lorsqu'il parle de la poésie comme de « *ce messianisme du langage* » (*Le Fou*, p. 78) ? « *La poésie, notre poésie, se lit comme le journal. Le Journal du monde qui va venir.* »[27]

C'est cela que clame, avec les ressources propres de la création littéraire, l'identité énigmatique de la femme chantée par le Medjnoûn, cette Elsa qui n'existe pas encore, mais qui « *est parce qu'elle va être* ».

« *L'histoire et mon amour ont la même foulée* »[28]

Que cette création littéraire soit le personnage d'une femme aimée, donnant au *Fou d'Elsa* une place — et place privilégiée —

27. ARAGON, *Chroniques du Bel Canto*, Skira, 1947, p. 60.
28. ARAGON, *Le nouveau Crève-cœur*, Paris, N.R.F., Gallimard, 1948, p. 74.

dans la vaste cantilène d'amour que l'œuvre d'Aragon tout entière fait entendre, voilà qui, peut-être, éclaire, d'une dernière et décisive lueur, la poésie d'Aragon et son lien essentiel avec l'histoire.

L'amour est le secret d'Aragon.

> « *On ne me croit pas quand je dis que j'aime. Et pourtant regardez-moi, je suis peut-être un fou, peut-être un esclave, peut-être un sot, mais je vous le dis, de cette vie je n'ai appris qu'une chose, j'ai appris à aimer. Et je ne vous souhaite rien d'autre, savoir aimer...* » (*J'abats mon jeu*)[29].

Enchevêtrement de la vie et de la mort, unique et ultime révélation de la destinée humaine, critère de la hauteur de l'âme, aventure de l'être bravant le temps et engendrant l'avenir dans la souffrance, l'amour est l'intercesseur obligé de la connaissance immédiate, de la connaissance réaliste. *Aragon ou le réalisme de l'amour,* selon le beau titre de Jean Sur. Pour être chanté comme il se doit, l'amour réclame « *le droit du poète à la disproportion* » (*Les Yeux et la Mémoire*). De cette obstination à aimer, Aragon est parmi nous le chantre passionné. Et peut-être, dans l'ancestrale mémoire de l'humanité, Aragon et Elsa ont-ils déjà rejoint les couples célèbres d'amoureux, personnifiés en Occident par Tristan et Yseult, Roméo et Juliette, Pétrarque et Laure, Paul et Virginie, Héloïse et Abélard, et en Orient, par Antar et Abba, Djamil et Buthayna, Kuthayyir et Azza, Medjnoûn et Leila ?

Un jour Elsa mes vers qui seront ta couronne
Et qui me survivront d'être par toi portés
On les comprendra mieux dans leur diversité
. . . .
Un jour Elsa mes vers on les comprendra mieux
Alors on entendra sous l'accent du délire
Dans les aveugles mots les cris de déraison
Par cet amour de toi sourdre la floraison
Des grands rosiers humains promis à l'avenir

(Elsa)[30]

Aragon continue dans *Le Fou d'Elsa* le langage inspiré de Chrétien de Troyes, de Charles d'Orléans, de Ronsard ; il reprend — mais ceci réclamerait bien plus que ces brèves notations — l'héritage de l'érotique arabo-andalouse et ses déformations successives, surtout celle, extraordinaire, d'Ibn Hazm, poète, juriste, historien, théologien, théoricien de la courtoisie andalouse au Xe et XIe s. ; il projette son inspiration amoureuse dans les poèmes mystiques du

29. ARAGON, *J'abats mon jeu,* Paris, Ed. Fr. Réunis, 1959, p. 152.
30. ARAGON, *Elsa,* Paris, N.R.F., Gallimard, 1959, p. 124-125.

Siècle d'Or espagnol, sans en exclure ni Don Juan au Sacro-Monte, dénoncé comme « *l'homme à qui l'ennemi, c'est la femme* » (*Le Fou*, p. 350), ni saint Jean de la Croix, avec lequel le poète athée engage (*ibid.* ch. 9 du 1. VI, p. 351-355) un dialogue dramatique dénonçant la mystique fourvoyée pour annoncer « *dans ce monde-ci l'amour et l'accomplissement de l'homme* » ; il s'identifiera même avec F.-R. de Chateaubriand, celui du *Dernier Abencérage*, qui eut un rendez-vous amoureux à Grenade avec Natalie de Noailles (*ibid.*, p. 359-361) ; il évoquera le *Romancero gitan* de Federico Garcia Lorca (*ibid.*, p. 374-377)...

Avec le poème d'Aragon, l'amour retourne à ses plus lointaines origines populaires, au temps de leur jaillissement premier, sous sa forme la plus malheureuse et la plus forte. Ainsi peut-il, dans une impérieuse réévaluation de notre héritage culturel en matière d'érotique, montrer comment se sont dégradés, depuis le Moyen Age et la Renaissance, et jusqu'au Romantisme et à nos jours, non seulement les thèmes amoureux, mais — et quelle affirmation ! — l'idée même de l'amour...

Pour Aragon, c'est le couple, enfin réalisé demain, car aujourd'hui « *les temps du couple ne sont pas venus* » (*Le Fou*, p. 361), qui renouera le fil de l'intrigue visible de l'histoire. Pour être parole d'histoire, la poésie doit se faire langage d'amour et célébration du couple.

Le Fou d'Elsa nous fait entrevoir dans une lyrique lumineuse l'identité essentielle entre poésie et amour, ces deux puissances créatrices par excellence, ces deux faiblesses fécondes, sans lesquelles l'homme n'est que fleur fanée :

> « *La seule rime parfaite est l'homme et la femme ; toute poésie est art de vivre double. Un jour va venir où cette perfection nommée* couple *sera l'innombrable roi de la terre* » (Commentaire de Zaïd sur *l'Aube, Le Fou*, p. 98).

A cet égard, l'un des sommets de l'œuvre, *le Zadjal de l'avenir* (*Le Fou*, p. 164-167) voit se nouer, dans un unique chant, histoire, poésie et amour.

Qui répond de l'avenir de l'homme, sinon le poète ?

> **L'homme excepté rien qui respire**
> **Ne s'est inventé l'avenir**
> **Rien même Dieu pour qui le temps**
> **N'est point mesure à l'éternel**
> **Et ne peut devenir étant**
> **L'immuabilité divine**

Messianisme du langage, la poésie, instauratrice en l'homme du lendemain, est puissance de vie, de bonheur, force :

L'avenir est une campagne
Contre la mort Ce que je gagne
Sur le malheur C'est le terrain
Que la pensée humaine rogne
Pied à pied comme un flot marin
Toujours qui revient où naguère
Son écume a poussé sa guerre
Et la force du dernier grain

Quelle parole inaugurera l'homme de l'avenir, pour l'instaurer du même envol homme historique et capable de vérité dans une relation plénière à autrui ? La parole poétique de l'amour :

L'avenir de l'homme est la femme
Elle est la couleur de son âme
Elle est sa rumeur et son bruit
Et sans elle il n'est qu'un blasphème
Il n'est qu'un noyau sans le fruit
Sa bouche souffle en vent sauvage
Sa vie appartient aux ravages
Et sa propre main le détruit

Je vous dis que l'homme est né pour
La femme et né pour l'amour
Tout du monde ancien va changer
D'abord la vie et puis la mort
Et toutes choses partagées
Le pain blanc les baisers qui saignent
On verra le couple et son règne
Neiger comme les orangers

(*Le Fou d'Elsa,* p. 167)

« *le secret de vivre ne se résout que par poème* »

J'ai cherché pour toi J'ai trouvé
A la fois pour vous et moi-même
Le secret de vivre et rêver
A vous comme à moi le problème
Ne se résout que par poème
Méprisez-moi si vous savez
D'autre façon de dire Je t'aime

(*Le Fou d'Elsa,* p. 404)

Bernard QUELQUEJEU, o. p.

PROPOS SUR LA FONCTION POÉTIQUE DE LA BIBLE

Comment et par où commencer, sans d'emblée sombrer dans une recherche interminable sur la nature de la « poésie »[1]? Dès qu'on se pose la question à propos de la Bible, le visage s'illumine et le cœur est saisi de joie, mais elle plonge dans le silence. Là comme ailleurs, mais avec une différence, le mot « poésie » est doué d'un pouvoir d'incantation : le pouvoir d'*organiser un espace humain* singulier, — en corrélation avec la fonction attribuée à la Sagesse, au *Pneuma* et au Christ d'être « architectes » de l'univers. Pour sortir du silence et de l'éblouissante blancheur qu'il indique, sans la trahir, nous emprunterons une série de chemins détournés, adoptant successivement quatre points de vue (ou positions), le fil du discours formant de lui-même une boucle qui se noue et oblige à retendre la trame à un niveau supérieur :

Position I : *Rythmes et formes*

Position II : *Pouvoir incantatoire* (*chant*)

Position III : *Pouvoir des images* (*symboles et mythes*)

Conclusion : *Logique du jeu poétique*

Ces étapes sont commandées autant par l'histoire de la poétique biblique (une réflexion sur la fonction qu'elle a jouée) que par les exigences de la modernité (l'analyse ethnologique, psychanalytique et structurale de cette fonction). L'ensemble du parcours éclairera peut-être, un peu, l'accès à la joie et à

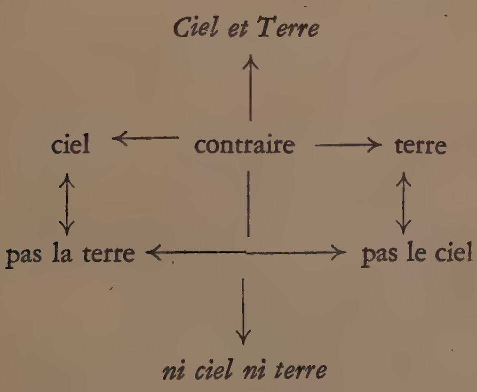
---

1. Avec guillemets, les mots « poésie », « poème », « poète » sont pris naïvement.

l'adoration que la lecture poétique de la Bible ouvre dans ce « tréfonds du cœur » dont parle Jean de la Croix, et qui se retrouve avec l'nvocation de Nietzsche *au dieu inconnu*[2] :

> **Toi.. à qui j'ai, au tréfonds de mon cœur,**
> **Solennellement consacré des autels,**
> **Pour que sans cesse Ta voix m'appelle...**
> **Je veux Te connaître, Inconnu,**
> **Toi, dont les prises plongent en mon âme,**
> **Qui passes dans ma vie comme un ouragan,**
> **Inconcevable de qui je tiens.**
> **Je veux Te connaître, — bien plus : Te servir.**

Où est situable ce « tréfonds » ? Ici (en moi) ou là (autour de moi), ni ici (mon dedans m'échappe) ni là (le dehors est aussi le dedans) ? Point utopique sans épaisseur, qui est pourtant lieu géométrique de toute communication. C'est à ce (non) lieu que le « poème » réussi s'accorde, jouant sur le pari que « *toute âme est un nœud rythmique* » (Mallarmé). On peut représenter la chose comme un carré parfait, inscrit dans un hexagone dont seuls les deux sommets inconciliables comptent :



Il est possible de remplacer ciel/terre par tout autre symbole ou schème : ascension/descente ; vie/mort ; soleil/naissance, etc.

2. *Dem Unbekanten Gott*, Trad. de Quinot, *Pages mystiques*, Paris, Laffont, 1945, p. 48s.

Qu'on nous pardonne de poser en exergue une énigme, comme le font volontiers la « poésie » sapientielle ou prophétique, et souvent les mots de Jésus ou ses paraboles. La vision initiale d'*Ezéchiel* est un char céleste fait de quatre animaux flamboyants qui vont à la fois dans les quatre directions ; *Qohélet* débute par un poème au premier abord indéchiffrable.

I. RYTHMES ET FORMES : FONCTION DÉCORATIVE ?

A un début convient plutôt la démarche de l'arpenteur qui procède au quadrillage du terrain avant sa cession à l'acquéreur. Ce que fit faire sans doute l'homme qui trouva un trésor dans un champ ! Quadrillage fictif, parcours en surface. Mais ils délimitent sans équivoque, dans l'ensemble du texte biblique, des secteurs (parfois épars : une hymne, un *logion* ; parfois très étendus et occupant un livre entier : *Psaumes, Cantique, Sagesse, Apocalypse,* ou presque : *Job, Siracide*), dont le rythme et les formes se réclament *d'un type particulier de communication,* qui a un statut propre, dès avant la mise par écrit des plus anciens textes de l'Ecriture[3]. Le texte indique souvent le protocole à suivre pour leur audition (leur lecture) :

« *Ce jour-là Déborah et Baraq entonnèrent un* chant :
Voici qu'en Israël les guerriers ont dénoué leur chevelure... ».

Il est difficile de comprendre le vaste combat, plus vaste que le spectacle donné, à moins d'entrer dans le rythme que psalmodie et mime en miniature le « poème » :

Du haut des cieux les astres combattent,
De leurs orbites ils combattent Sisera !
Le torrent de Kishôn les balaie
Le torrent (bondit) des temps révolus, le torrent de Kishôn !
Tu peux marcher hardiment, mon âme[4] **!**
Alors Moïse dit ce cantique **aux oreilles d'Israël... :**

---

3. Pour une description de ces rythmes et formes : A. T., article « Poésie hébraïque » (A. SCHOKEL), dans le *Supplément au Dictionnaire de la Bible,* 1967 ;
N. T., A. N. WILDER, *Early Christian Rhetoric*, London, 1964.
4. *Juges,* 5, 1 et 20.

O cieux, tendez l'oreille ! O terre, écoute[5]... !
Alors Anne pria (à haute voix. Hb. : **« et dit »**) **ainsi :**
Mon cœur bondit en Yahvé,
Ma corne se dresse... (en action de grâces)[6].

Quelle que soit notre opinion sur l'aspect conventionnel de la distinction entre « poésie » et « prose », et entre les « genres » eux-mêmes, la configuration rythmique et formelle de ces passages se détache indiscutablement sur le discours narratif qui les environne. Ainsi, dans *Qohélet*, le poème initial (1, 3-11) et le poème final (11, 7-12, 7), dans *Jonas*, le psaume central (ch. 2), dans *Daniel*, le double cantique des jeunes pris dans la fournaise (3, 24-90 : addition au livre ?), ou enfin les deux « prières » qui émergent du récit de *Tobie*, l'une de lamentation (ch. 3) et l'autre d'action de grâces (ch. 13 : elle est suivie d'une adresse à Sion, de style prophétique). Le choix de rythmes et de formes différents répond à une intention différente, comme on peut voir au chapitre 5 d'*Isaïe*, ou l'*élégie sur la vigne* perdue (vv. 1-7) est reprise aussitôt et pour ainsi dire commentée à l'adresse d'Israël par un poème de ton différent où s'expriment les menaces d'une brûlante colère (vv. 8-30). Nous allons y revenir.

Si l'on continue le relevé topographique jusqu'au Nouveau Testament, on voit également de subites partitions rythmiques se dégager non seulement dans le discours nerveux des épîtres de Paul (*Philip.*, 2 ; *Colos.*, 3 ; *Ephés.*, 5), mais même par rapport à la prose récitative rythmée de l'œuvre de *Jean* (par ex. : *Jean*, 12, 27s. ; 17, 4s.). Une vingtaine des paroles (*logia*) de Jésus ont une allure rythmique particulière, souvent de type sapientiel ou oraculaire (le lecteur les trouvera sans peine), et parfois psalmique comme le *Notre Père* ou ce diptyque qui évoque les deux formes de prière fondamentales, l'une et l'autre récusées par l'auditoire :

Nous avons joué de la flûte,
Et vous n'avez pas dansé.
Nous avons entonné une lamentation,
Et vous n'avez pas battu votre poitrine (Matth., 11, 17).

---

5. *Deutéronome*, 32, 1.
6. 1. *Samuel*, 2, 1.

Dans l'Ancien comme dans le Nouveau Testament, ces éléments semblent souvent rapportés dans le discours comme choses connues, antérieures. A la base des deux Ecritures, il y a des unités succinctes faites de combinaisons de rythmes et de formes, lentement élaborées à partir de modèles, travaillées et transmises comme la substance des arts et des métiers. L'aisance de la « poésie » hébraïque, dès ses textes anciens, suppose une longue fréquentation des moyens d'expression, inspirée des réussites antérieures d'Egypte, de Mésopotamie et surtout du pays même où s'est réalisée la sédentarisation : Canaan. Les documents sont mis à jour depuis peu (fouilles d'Ugarit). Parmi de multiples indices, signalons, à titre d'illustration, la modulation introduite dans le parallélisme caractéristique du « poème » hébreu, entre deux vers, quand le premier reste suspendu avant de dire l'essentiel — que le second vers porte à une intensité maximale en reprenant le premier :

Avec moi du Liban, ma fiancée,
Avec moi du Liban tu viendras,
... **du sommet de l'Amana,**
... **des montagnes à panthères**...[7]

Yahvé trônait lors du déluge,
Yahvé trône en roi à jamais[8].

Du haut des cieux les astres combattent ;
De leurs orbites ils combattent Sisera[4].

Le travail sur la forme de l'expression va de pair avec un travail sur les substances, qui se transmet également d'un âge à l'autre à la façon de trouvailles professionnelles : description de combats célestes, périples de héros, épreuves individuelles ou collectives, le désert, les eaux, l'orage, la conjonction des étoiles et des peuples, du pain et de la bière ou du vin, du lait et du miel, etc. Ce sont des motifs topiques à combinaisons infinies. Exemple : l'arbre où tous les oiseaux du ciel peuvent nicher se trouve à Qumrân avant de prendre place dans les Evangiles. Autre exemple, qui remonte au 2e millé-

7. *Cantique,* 4, 8s.
8. *Psaume* 29.

naire avant J.-C.[9] et que l'on redécouvre en *Qohélet*, 3 :

Tel (mortel) hier florissant agonise aujourd'hui.
(Tel autre) soudainement assombri retrouve soudain l'enthou-[siasme,
(Le temps) d'un clin d'œil, il chante un air joyeux,
(Le temps) d'un pas, il gémit comme un lamentateur...
Dans le bonheur, ils envisagent d'escalader le ciel,
Dans le malheur, ils pleurent d'avoir à descendre aux enfers.
Devant tant de contradictions, je m'interroge...
Temps d'enfanter, temps de mourir...
Temps pour pleurer et temps pour rire...
Temps de guerre et temps de paix
Celui qui fait quelque chose, quel profit a-t-il à œuvrer ?

La difficulté commence quand on cherche à définir la loi qui préside aux agencements constitutifs de l'espace poétique. Apparemment, c'est le *nombre* qui fait loi. Sous le développement linéaire du discours « poétique », scandé par une métrique qui tient non aux syllabes mais aux accents (souvent un *iambe* suivi d'un *anapeste*), on voit les divers segments se déplacer et former des configurations diverses, et l'on peut les dessiner à l'aide des lettres successives de l'alphabet : *chiasme simple* (*a/b* + *b/a*). Il joue dans le double texte cité ci-dessus. Le croisement des mêmes sonorités, en deux couples opposés, marque le passage des situations en leur contraire, (*Is.*, 1, 18 ; 3, 24 ; 40, 4) ; *chiasme en série* de 4, 6 ou 7 membres symétriques autour du même axe[10] ; *séries équivalentes* (placées en parallèle : *abcd* + *abcd*) ou séries dont le dernier terme fait exploser les précédents (le procédé est attesté en Ugarit et on le trouve en *Amos*, 1 et 2 : il y a trois choses importantes, mais la quatrième... ; le premier jour et le deuxième il se passa *ceci*, etc., mais le septième il arriv(*er*)a *cela*,

9. *Ludlul bêl mêmqi*, tablette II, Trad. J. Bottero, *Rev. de Théol. et Phil.*, 1966, p. 21 : « Je veux louer le Maître de sagesse ».

10. Exemples : *Psaume* 135, 15-18 ; *Zacharie*, 9, 5 ; *Nombres*, 15, 35s ; *Amos*, 5, 4-6 :

« *Cherchez-moi et vous vivrez* a
Ne cherchez pas Béthel b
N'allez pas à Gilgal c
Ne passez pas par Bersabée
Car Gilgal va filer en exil c

qui change tout). Mais qu'apporte cette réduction de la surface des textes à une configuration mesurable par l'arithmétique ?

Notons d'abord que des textes, qui ne se réclament pas de la « poésie », utilisent des procédés analogues pour se construire : séries de lois en *Lévitique*[11], séries narratives[12], discours des *Actes* (celui du ch. 3 a pour centre un jeu entre *santé* et *salut*). L'*Epître aux Hébreux* est composée de séries de cercles concentriques. Cette construction des lignes en dessins géométriques calculables reste pourtant, avec la pulsation du pied (métrique), indispensable à la communication que nous éprouvons comme poétique : composition d'un espace où l'artifice *sert* la vérité. Mais on ne peut trouver le « nœud poétique » du texte en restant au niveau de l'étude de ses rythmes et de ses formes : que les redondances internes des sonorités en *Isaïe* jouent le rôle d'une rime, rime à quoi ? La fonction de la poésie n'est pas simplement *décorative*. Certains « poèmes » bibliques semblent avoir cédé à cette tentation (pour être mieux retenus) : chaque vers commence par une lettre de l'alphabet[13], chaque demi-vers de même[14]. Mais la poésie se noue *ailleurs* : le nombre n'est pas sa véritable loi, — seulement son instrument.

II. CHANT ET DANSE : FONCTION INTUITIVE ?

Il nous faut passer à un autre niveau et ouvrir un champ différent : celui où nos mémoires, soutenues par tous les arts, savent redire toute l'histoire du monde en écoutant en sourdine les Ecritures, de la *Genèse* à l'*Apocalypse*, en utilisant

---

Et Béthel fondre en néant b
Cherchez Yahvé et vous vivrez » a

(cf. *D. B. S.*, art. cité).

11. abc + ba ; abc + cba ; abcd + cba ; abcd + dcba. Ainsi *Lévitique*, 14, 10-20 ; 21-32, etc.

12. Le passage du Jourdain (*Josué*, 3-4) : deux secteurs ayant chacun une structuration concentrique.

13. *Psaume* 25 ; 34 ; 145.

14. *Psaume* 110 ; 111. Le *Psaume* 119 fait apparaître le mot « *Loi* » dans chacune de ses 22 strophes.

tous les matériaux, — comme font les dessins d'enfants et les icônes, les sculptures de cathédrales et les miniatures des Livres d'heures, la *Divine Comédie* et le *Paradis perdu,* les compositions de Max Jacob ou de Matisse, de Honegger ou de Bach : chemins inconnus jalonnés de stèles et de sanctuaires, jets d'étoiles et de sable, querelles de nomades, rituels d'alliance, oasis à jardins secrets, perle perdue, cité sainte : des murailles lumineuses font rêver les caravanes qui montent de tous les points de l'horizon pour y entretenir un commerce familier avec leur « dieu ». Comment endiguer le déferlement des images ? Choisissons au hasard un point focal. Toutes les figures en marche dans ce défilé sont porteuses d'une sorte de forme lumineuse qui se déplace avec elles et devient prodigieusement personnelle quand on aborde le Nouveau Testament, — avec la figure culminante de Jésus.

Cette Figure culminante peut être présentée sous *forme solaire. Soleil levant* mis au monde par une Vierge et qui va illuminer les peuples (*Luc,* 1, 78s.), — à partir de communautés en gésine que l'*Apocalypse* (ch. 12) présente comme une Femme en plein ciel (symbole lunaire), qui se réfugie au cœur du Désert, pour échapper à la convoitise du Dragon avaleur, — ce Soleil marque l'heure de la joie sur la margelle d'un puits hors de son pays (*Jean,* 4) et sur le sol nu où se tient une femme accusée (*Jean,* 8 : la scène est suivie du *logion* où Jésus dit : « *Je suis la Lumière du monde* »), l'heure des guérisons et des béatitudes, où l'on mange et boit, où coule l'huile parfumée, où le grain tombe en terre et la lampe est en place pour la nuit, où nul ne se perd, ni Marthe ni Marie, — heure où l'on peut de nuit frapper à la porte amie, heure d'écoute plus heureuse que gésine d'homme, et qui ne se peut mettre en compte, acheter ou vendre, heure inaugurale où le nuage se lève au couchant et le vent de la pluie au midi, sabbat sans fadeur où la main remue, le dos se redresse, le levain lève, la porte s'ouvre, le renard s'approche et les invités se dérobent hélas !, mais le fils prodigue revient et l'intendant avisé est loué... Nous ne faisions que suivre l'*Evangile de Luc.* Si nous poursuivons avec l'*Evangile de Jean,* ce Soleil

marque d'un réveil étrange la pierre où dort Lazare, son ami : « *N'y a-t-il pas douze heures dans le jour ?* » (11, 9), mais il tressaille devant son Heure à lui dans une chair qui est la nôtre (12, 27s.). Et brusquement *il descend* derrière l'horizon, dans ce qui pour nous est l'ombre où tant de figures précieuses sont ensevelies, leur apporter la lumière et éclairer le côté nocturne de l'univers. Puis il *remonte.* Qui a la lumière — au-dessus comme au-dessous de l'horizon —, s'il croit en elle, il devient fils de lumière (12, 36). On trouve aussi le périple du Christ présenté sous une forme *lunaire* (15), et *de bien d'autres manières,* comme dit l'*Epître aux Hébreux* (1, 1).

Dans cette position, la poétique biblique, utilisant la capacité qu'ont tous les codes de notre expérience (à tous ses niveaux) de communiquer entre eux et de se transcrire les uns dans les autres, ouvre la voie à une contemplation en profondeur qui dépasse, mais ne s'écarte pas du petit spectacle écrit, qui est son point de départ et demeure constamment son régulateur. Liturgie et contemplation ont ceci en commun — l'une par l'autre — de savoir céder, sagement ivres, à ce pouvoir poétique : la Bible interprète l'expérience en organisant les songes par un texte : texture exacte, apte à révéler, à la fois dans le secret et en public, le difficile accès au sens que le seul fait d'exister a, si *dieu est* (venu), si simplement *il vient,* — par le trou d'une aiguille..., avec la souplesse d'une prophétie :

« *Je vais chanter pour mon ami un chant d'amour*
Sur sa vigne... » (*Is.*, 5,1).

Dans le petit hymne suivant de la liturgie latine, la Mère trouve le jour de sa véritable naissance dans la naissance de son Fils :

---

15. E. HAULOTTE, « Le discours de Pentecôte », dans *Vie Chrétienne,* 125, mars 1970, p. 12-14.

16. Graduel pour la Nativité de la Vierge : *Ex te ortus est Sol Justitiae.* Certaines traductions ont compris et développé l'effet : « Entre tes bras s'est levé le Soleil... » (J. FEDER, *Missel quotidien,* Mame, 1958, p. 1320).

« *Heureuse mère, de toi, ô vierge, est sorti le Soleil de Justice, le Christ notre Dieu !* »[16].

Ce pouvoir incantatoire a produit, outre les hymnes du Nouveau Testament, des œuvres marginales très importantes au premier siècle avant et après J.-C. (*Psaumes de Salomon, Oracles Sybillins, Hymnes* de Qumrân, etc.). Il a joué un rôle dans tous les arts modernes. Qu'il suffise de rappeler l'effet déterminant de la méditation de la Bible sur les *Negros spirituals et les Gospels songs* : avec Yahvé ou Jésus, descendus dans l'ombre, remonte le cortège des hommes à peau noire[17].

Le risque, justement, est que le texte biblique, lu « poétiquement », devienne le simple *pré-texte* d'une lecture qui s'en détache pour former un sytème de représentation autonome, doué de règles propres qui n'ont plus rien de commun avec la poétique du texte, sinon un parfum incertain. Célébrer Jésus comme un *hippie* est-ce ou non une palinodie ? Il est leur frère. C'en est peut-être une, car Jésus n'est pas un vagabond contestataire qui aurait perdu son Père. Texte ou prétexte ? L'air ne fait pas la chanson. On a d'ailleurs parfaitement le droit de sortir d'un texte.

Nous sommes amené à chercher une nouvelle position, à un niveau différent, pour une autre raison. Quand la liturgie et la contemplation procèdent à des équivalences exactes du texte biblique, elles agissent d'instinct, atteignant au cœur l'indémontrable en *le montrant, par intuition, sans analyse* préalable des cheminements. Pas de nœud obscur qu'elles ne tranchent d'un coup heureux. Elles mettent en connexion les deux sommets incompatibles de l'hexagone, sans se soucier du carré logique qui le soutient. Elles ont raison dans leur démarche qui est de grâce. Mais une exigence fondamentale de l'esprit est aussi de *définir ce qui échappe* à l'analyse et de ne reconnaître dans son jeu une case vide qu'après (en faisant) l'investigation soigneuse de son environnement par un dis-

17. Il est curieux de mettre en parallèle l'insistance de F. ROSSELLINI sur la jointure du métier et de la parole dans ses *Actes des Apôtres* avec le comportement des astronautes accompagnant de mots bibliques leurs opérations techniques (ou inversement ?).

cours interprétatif méthodique, comme l'indiquent les fameux théorèmes de Gödel ou le texte suivant[18] :

> « *Les rêves les mieux interprétés gardent souvent un* point obscur ; *on remarque là un* nœud *de pensées que l'on peut défaire, mais qui n'apporterait rien de plus au contenu du rêve. C'est l'*« *ombilic* » *du rêve, le point où* il se rattache à l'inconnu ».

Si l'on suit cette exigence pour le texte biblique, reste-t-il une place pour le jeu de la poésie, et comment fonctionne-t-il alors ?

III. LE CIRCUIT DES IMAGES : FONCTION ORGANISATRICE DE L'IMAGINAIRE

La communication poétique passe et repasse constamment par un carrefour d'une immense portée pour la respiration de l'homme : l'imaginaire. Dès notre décodage des techniques de l'expression en position I, les images fourmillaient. Nous nous situons maintenant à leur niveau : comment procéder à l'analyse avec rigueur ? Un répertoire méthodique des images de la Bible n'existe pas encore. On peut en esquisser les grandes lignes ; mais ce sont leurs jeux réciproques qui importent[19]. A partir de trois gestes fondamentaux, on pourrait identifier d'abord des *schèmes* dynamiques et affectifs de base : verticalité ascendante (lever, naissance) et descendante (Jonas s'assoit sous le figuier face à Babylone ; Jésus s'assoit sur la margelle du puits ou s'incline pour écrire sur le sol), — division de l'horizon par le regard, la main ou le pied (limites des cités et des terres). Certains groupes d'images ont

18. FREUD, *Traumendeutung*, Trad. *Tel Quel*, 41 (printemps 1970), p. 2.

Gödel a établi deux théorèmes : 1. Une arithmétique non-contradictoire ne peut pas former un système en lui-même complet, puisqu'il comporte nécessairement des énoncés indécidables. 2. Parmi ces énoncés indécidables figure précisément l'affirmation de la non-contradiction du système.

19. G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1969.

une fonction *archétypale* : leur fonctionnement est lié aux divers types de cultures traversés et mémorisés dans les diverses couches de l'Ecriture (dieu du ciel cananéen, bestiaire lié à Yahvé — lion, aigle, taureau, serpent — ou au Christ — agneau, cheval — la croix et Jésus). Certains systèmes dynamiques fonctionnent comme des *mythes* capables d'être figurés en *récits* : ici une option est à faire.

Si l'on veut simplement classifier, on distinguera, pour l'ensemble des images repérées jusqu'ici, deux registres : le registre *diurne* de l'image et le registre *nocturne.* Du premier relèvent les grandes antithèses : lumière / ténèbres ; vie / mort ; eau-sang-feu pour la vie / pour la mort ; haut et bas (ascension : la promesse à Eve en *Genèse,* 3, 15, et celle des Patriarches ou de David vont dans ce sens ; ainsi tout regard vers le « ciel », échelles et ailes, sortie de l'eau et voix céleste, élévation en croix de type johannique, combat paulinien avec palme remportée. Chutes de Tyr et de l'Egypte, pêches vaines, etc.). Dans le registre nocturne, on classera les symboles qui s'orientent vers une intimité donnée ou conquise : sein de la Vierge, sépulcre ouvert d'où sort la voix et la lumière qui nomment et réunissent. L'accès à cet intime commerce suppose une inversion : la pêche *vaine* devient *féconde* et se change en pêche d'*hommes,* la croix refleurit pour que les oiseaux du ciel y nichent, « *Ceci est mon corps...* ». Dans l'un et l'autre registres, la Bible en son entier joue comme une thérapeutique de l'angoisse en créant avec les images un espace que le lecteur (le cercle des auditeurs) peut articuler, et qui lui donne un ancrage dans le champ référentiel le plus solide qui soit : celui où l'homme et « dieu » font alliance et forment un même « corps ». Ici les éléments poétiques du texte ne se proposent pas seulement de déjouer provisoirement l'inéluctable destruction que le temps porte à la joie de vivre : leur rôle est d'ouvrir l'accès, de donner le *pressentiment,* le *pré-sens,* la *présence* (antérieure à tout) d'une *délivrance radicale* de la mort (cf. *Epître aux Romains,* 8, 35-39).

Mais cette classification des symboles n'est pas encore une véritable explication : comment fonctionne le jeu des images

qui apportent le pré-sens d'une rencontre et d'une délivrance radicales ? En mettant en circuit deux expériences : celle que l'homme fait de sa propre existence dans le monde et celle qui lui est donnée symétriquement sur un tout autre plan : son expérience d'un « dieu ». L'histoire scientifique des religions invite à organiser l'espace imaginaire autour des deux pôles que nous venons de désigner, — un pôle bio-cosmique et un pôle théocentrique[20]. Autour du premier, s'organisent toutes les images qui ont trait à la vie et au cosmos : une femme, qui reste *vierge, met au monde un Fils* (un héros), *lequel meurt et renaît.* L'autre pôle engendre des séries complexes d'images dont les plus constantes sont lumière et voix, présence qui regarde et entend partout où est l'homme, à la fois proche et lointaine, ciel diurne ou nocturne plus proche et plus lointain, plus prompt à paraître que le ciel qu'on voit. On ne peut douter de cette présence (pré-sens) ni la représenter comme quelqu'un qu'on a vu ; les images ne visent pas à « représenter » ni à décrire la personne du « dieu », mais à donner un transcodage de l'expérience, qu'il est souvent plus facile de réussir en prenant pour référence le comportement « intelligent » des animaux et des arbres, — registre préféré des enfants aussi :

> « *Au commencement, il n'y avait ni soleil ni lune ni étoiles. Tout était sombre, et partout il n'y avait que de l'eau. Un radeau flottait sur l'eau. Il venait du Nord (pôle immobile). Et dans le bateau il y avait deux personnes : la Tortue et le Héraut. Le courant était très fort. Alors descendit du ciel une corde de plumes et par elle descendit le créateur du monde. Quand il parvint au bout de la corde, il la tira vers le radeau et il y prit pied. Son visage était couvert et ne se voyait jamais, mais son corps brillait comme le soleil. Il s'assit et pendant un long moment il ne dit rien...* »[21].

---

20. M. Eliade, K. Kérényi, J. Goetz.

21. J. GOETZ, dans *Studia Missionalia* 18, 1969, p. 163.

Une surprise nous attend en ouvrant alors la Bible. On retrouve les images de la cosmobiologie : l'Emmanuel d'*Isaïe,* 7 (une Vierge est enceinte et va enfanter un Fils ; avant qu'il ne sache discerner le mal du bien, la terre sera désertée) transposé sur Jésus par *Luc* et de plus dans l'Apocalypse, sur les « élus » qui ont lavé leur robe dans le sang de l'Agneau ; sa mort et sa résurrection, en particulier dans les hymnes du Nouveau Testament, suivent l'axe cosmobiologique (*Philip.,* 2). La cosmobiologie, où l'homme exprime l'expérience de son existence dans le monde, *se trouve donc transférée au compte de Dieu* et du Christ, qui conservent par ailleurs, comme leur bien, les constellations propres au pôle théocentrique : ciel, soleil, bestiaire... Il y a donc un croisement, dans la Bible, entre ce qui désigne l'expérience de l'homme dans le cosmos (son existence) et ce qui est attribué à Dieu : comme si était désignée l'expérience que Dieu fait dans le monde de l'homme. La fonction poétique du texte est de créer cette *isotopie* sans que puissent être confondus les deux plans. La paternité, par exemple, a dans l'expérience qui a Dieu pour pôle un tout autre sens que dans l'expérience que l'homme en a : « *Qui me voit,* dit Jésus, *voit le Père* ». Mais la médiation change tout. Les textes prennent soin de maintenir cette *distance* interne, souvent en indiquant le protocole de la lecture des images : cadrage du *psaume* 29 pour le « tonnerre » ; le chant sur la vigne d'*Isaïe,* 5, repris aussitôt en fonction d'Israël ; dans le récit de la Pentecôte, l'Esprit vient *comme* un vent, *comme* des langues enflammées... Le parallélisme, qui caractérise la « poésie » des deux Testaments, a souvent pour effet d'assurer à l'énonciation, par l'opposition de deux membres, une exacte perspective :

> **Mon cœur bondit en Yahvé**
> **Ma corne se dresse en Elohim** (1 Samuel, 2, 1).

Le symbolisme cananéen de la corne du taureau est réinvesti par le « tréfonds » d'un cœur, pour qui c'est en Yahvé que le « dieu » se dénomme et se dévoile ; mais le bondissement vers Yahvé a toute la vigueur du taureau antique.

Dans la zone profonde éclairée par l'isotopie du poème, *la différence n'est plus un obstacle :* elle demeure, mais comme *la forme même de l'être* qui en se donnant à lire *apparaît tel qu'il est,* sans figure et pourtant figurable, — puisque le poème est en quelque sorte (articulé) à son image. La percussion poétique a lieu à la jointure de deux expériences sans autre commune mesure que la grâce (la rencontre) *transmise* par l'*Ecriture.*

CONCLUSION

Dans l'éclatement de l'univers
Que nous éprouvons, prodige !
Les morceaux qui
S'abattent sont vivants... (R. Char).

Il nous faut revenir à la position I pour expliquer enfin le fait de la résurgence incessante, dans l'épaisseur du texte biblique, de passages qui fonctionnent selon des règles rythmiques et formelles particulières, et qui se réclament de la « poésie ». Quelle est la fonction propre de ces constructions aux nervures verbales soigneusement délimitées qui se définissent les unes par rapport aux autres, selon des calculs d'autant plus précis lorsqu'ils sont impondérables ? Autrement dit : quel type de communication visent-ils à reproduire ?

Sur les deux lignes de l'expérience dont on vient de parler, le poème opère une sélection d'éléments, épars dans la réalité, qui se réunissent seulement dans le poème : Femme, soleil et lune, étoiles, dragon, désert... ; le lion et l'agneau paissent ensemble... Un *hymen* est *présupposé,* entre la parole et la chair, la lumière et la voix : entre les deux axes de l'expérience. Mais *en fait* le poème procède *d'abord* à un *morcelage* du cosmos comme du « dieu » : l'exemple le plus réfléchi est le poème initial de *Qohélet,* puis son chapitre 3, puis son poème final au chapitre 12. L'univers est dépecé : plus de centre, chaque morceau repousse l'autre. Le poème procède d'abord comme le temps et la mort. Le *Cantique,* lu de près, poursuit un démantèlement du corps — corps du roi, corps de

reine, — et du cosmos où ils respirent. La procédure est la même dans les divers récits de création (par ex. : en *Job*). Le prodige est que ce parcours (disjonctif), qui joue sur la contrariété des termes qu'il a sélectionnés, *aboutisse* à faire
contrariété des termes qu'il a sélectionnés, *aboutisse* à faire
espace où tout peut respirer ensemble sans perdre sa substance singulière. Pour revenir à *Qohélet,* l'expérience humaine est une série sans fin de disjonctions (ni ceci, ni cela = ceci et cela) tant que la motivation qui l'anime est possessive ; elle ne l'est plus (ce qui n'a lieu qu'à la fin), dès qu'elle s'accepte comme structurée en *forme de don* ; du même coup, la Divinité apparaît avec le rayonnement de la joie : *donner* son souffle à *Elohîm*, c'est *aussi* le recevoir, *dans l'espace* du poème. *Le poème produit donc en seconde lecture un effet inverse du morcellement initial :* un *anti-temps*, une *anti-mort,* que la *forme rythmique figure* par son activité interne et pour ainsi dire immobile. On peut s'en rendre compte en relisant le poème initial de *Qohélet,* ou le *Magnificat.* Si l'on préfère : la fonction du poème joue en faisant graviter des symboles opposés (en union disjonctive ou en disjonction conjonctive) autour d'une substance qui a la même consistance que le *corps* : le rapport intérieur entre une forme et une expérience exactement délimitée par la configuration verbale a le même effet qu'une présence corporelle. Une réalité *s'y expose* : non pas le *dieu* lui-même, mais un mouvement, — non pas sa venue, mais *le mouvement de sa venue* : vibration d'une chair qui est sœur de la nôtre.

4, montée de Fourvière, Lyon-5e

Edgar HAULOTTE, s. j.

LE LANGAGE POÉTIQUE, L'HISTOIRE ET LA FOI

I. LES CONDITIONS DE POSSIBILITÉ D'UN LANGAGE COMPATIBLE AVEC LA FOI

Sous cet intitulé, lourdement épistémologique, je voudrais réfléchir sur les caractères du langage de la foi, voir si celui-ci veut signaler que la foi n'est pas mythe, ni croyance, ni dévotion, non plus que récitation, initiation, ni observance. Aucun style ne convient pour dire que Dieu crée, intervient, appelle, attend et accomplit. Mais certains styles trompent sur la nature de Dieu et de son œuvre. Ils sont incompatibles avec l'expression de la foi, parce qu'ils ne tiennent pas compte des modalités de son apparition, ni des visées de son intention. La particularité de son origine et de sa portée n'y est pas respectée. Peut-être tous les mots convenables s'y trouvent-ils, puisqu'à la vérité aucun mot ne conviendra jamais pleinement et que nous nous épuiserions en vain à inventer un vocabulaire privilégié, quand la Bible nous montre qu'elle use vraiment de tout, de la généalogie au soupir inexprimable, du pain et du vin à l'arc dans la nue pour dire la réalité de Dieu. Mais le style lui n'est pas indifférent à l'affaire. Il trahit assez vite le lieu où il évolue. Or la foi est un lieu créé par un objet bien particulier, qui s'appelle la Révélation. Si ce style fait défaut, nous sommes ailleurs. Nous sommes peut-être plus à l'aise. Nous repérons mille ressemblances culturelles, mille familiarités rassurantes. Mais la foi et son paradoxe s'est banalisée en savoir, en aspiration ou en résolution. Il lui manque cette tension qui habite toute parole consciente qu'elle ne saurait fonder

ses propres raisons, si elles ne lui étaient données, non en propriété, mais en promesse, gage et dépôt. La foi se sert de tous les mots, mais ne s'accomode pas de tous les styles.

Tout d'abord la foi ne naît pas d'elle-même. Elle n'est pas le projet d'« illimiter » le savoir congru par la croyance appétitive. Elle n'est pas le relai du visible par l'invisible, ni du temps par l'éternité. Elle n'est pas le noyau imaginatif que nous nous donnerions pour aller plus haut et plus loin. En un mot, la foi s'enracine dans un appel qui la précède et, pour que cette précédence ne soit pas le déguisement apologétique de notre projection, la Révélation a cru bon de manifester et de réaliser le dessein du Dieu trinitaire au milieu du temps et de l'histoire : « *Dieu nous a fait connaître le mystère de sa volonté, selon le bienveillant dessein qu'il avait formé en lui-même, pour le mettre à exécution lorsque les temps seraient accomplis* » (*Eph.*, 1, 9). « *Après avoir autrefois, à plusieurs reprises et de plusieurs manières, parlé à nos pères par les prophètes, Dieu, dans ces derniers temps, nous a parlé par le Fils* » (*Hébreux*, 1, 1). Ce caractère historique de la foi tient moins à la maturation pédagogique de la durée ou à la positivité rassurante de la linéarité qu'à cette précédence dont l'histoire est signe. La priorité intérieure de l'appel sur la réponse a sa correspondance dans la priorité extérieure de l'histoire sur la confession. C'est pourquoi la catégorie du passé, qui habituellement entraîne une coloration de désuétude, qui ensevelit la perception dans le brouillard de l'éloignement, au contraire ici affermit et affirme. Des documentalistes douteux sont appelés témoins, prophètes et évangélistes. Des archives mortes sont regardées comme sources de l'annonciation et des accomplissements, venus et à venir. Des datations, incertaines, trouées, recomposées, sont cependant à la fois maintenues et interprétées, comme si elles étaient non pas le vêtement de vérités intemporelles, mais la chair de leur effectivité. Des géographies, minuscules et sans cesse questionnées, sont fidèlement retransmises, comme si leurs lieux attestaient bien que nous évoluons dans l'ici-bas d'une révélation et non dans l'au-delà d'une spéculation. C'est le détail, inordonnable, inutile, qui est le grain

de sable de l'authentique dans les textes nourriciers de la foi. Car, tel Ponce Pilate introduit dans le *credo,* il résiste à la résorption généralisante de notre esprit. Il veille, sentinelle de la nouveauté historique, sur le sommeil de la répétition spéculative. Il n'est pas la touche de réalisme, surajoutée pour faire vrai, mais le symptôme que le langage de la foi est tout d'abord plus absorbé par le soin de la fidélité que par l'intempérance du fidéisme. Il ne doit pas bouillonner dans l'effervescence d'un désir parolier, mais s'astreindre d'abord à comporter le caractère rugueux et circonstanciel d'un compte rendu, car il lui faut respecter le principe de réalité historique, qui est la réalité structurante de son origine : « *Ce que nous avons entendu, ce que nous avons vu de nos yeux, ce que nous avons contemplé et que nos mains ont touché, concernant la Parole de vie... nous vous l'annonçons* » (1 *Jean,* 1, 1 et 3).

Rien n'éclaire mieux ce premier caractère de compte rendu historique du langage de la foi que l'opposition entre mythe et mystère, ce second mot étant entendu dans son acception biblique. Le mythe consiste à trouver une explication aux énigmes de l'ici-bas par des reconstitutions de l'au-delà, à adosser la fragilité de l'éphémère à la fécondité de l'originel, à projeter sur des schémas archétypiques et sur des figures justement mythologiques la profondeur inexplicable du cœur et le tumulte inorganisable de l'histoire. Le mythe explique et justifie, coordonne et densifie. Mais il le fait aux dépens des aspérités de l'histoire, tenues pour l'accidentel, dont il faut se défaire, pour comprendre l'essentiel caché par derrière lui. Le mythe dépersonnalise les circonstances, évacue biographie, historiographie et géographie, leur préférant schèmes, régulations et systèmes. Il est herméneutique des interprétations mais jamais exégèse des signes. C'est pourquoi il m'apparaît de structure proprement « métaphysique », puisque son archéologie, sa théologie mais aussi bien sa circularité[1], les unes

1. Pourquoi en effet l'affirmation de la circularité serait-elle moins « métaphysique » que la quête de l'originel ou de l'eschatologique ? « Par opposition au temps des signes, qui est un temps de l'échéance, et par opposition au temps de la dialectique, qui est

comme l'autre, effacent le temps des signes au profit de l'hors-temps des significations.

En langage biblique, le mystère est l'antithèse du mythe (comme d'ailleurs la sainteté est l'antithèse du sacré, la révélation, l'antithèse de l'initiation, la rédemption, l'antithèse de la gnose et les sacrements, l'antithèse des sacralisations). En langage commun, « mystère » a partie liée avec ce qui demeure énigmatique, indéchiffrable et inatteignable. Au contraire, le Nouveau Testament emprunte le mot commun et le reforge dans un style compatible avec le caractère historique de la foi : *musterion* s'applique toujours à une œuvre de Dieu devenue perceptible et accessible au milieu du temps et de l'espace intra-mondain. Il s'applique toujours à une initiative de Dieu, intervenue ou en attente, mais jamais aux réactions problématiques des hommes non plus d'ailleurs qu'aux ministères, serviteurs et non créateurs, de l'Eglise. Le mystère consiste donc en une célébration de la venue des signes de Dieu dans l'histoire, alors que le mythe est une projection des interprétations de l'homme hors de l'histoire. On ne saurait imaginer différence plus grande, dans et malgré l'équivoque de la racine commune, qui nous rappelle que, pour son style propre, la foi fait usage de tous les mots communs de la tribu[2]. Le mythe est la symbolique détemporalisante des aventures humaines.

---

malgré tout linéaire, on a un temps de l'interprétation qui est circulaire... La mort de l'interprétation, c'est de croire qu'il y a des signes, des signes qui existent premièrement, originellement, réellement, comme des marques cohérentes, pertinentes et systématiques » (Michel FOUCAULT, « Nietzche, Freud, Marx » in *Nietzche. Cahiers de Royaumont,* Paris, Ed. de Minuit, 1967, p. 192).

2. Rappelons qu'au strict niveau répertorial *muthos* n'apparaît que cinq fois dans le Nouveau Testament, toujours au sens péjoratif de spéculations, de contes absurdes et profanes (1 *Tim.,* 1, 4 ; 4, 7 ; 2 *Tim.,* 4, 4 ; *Tite* 1, 14 ; 2 *Pierre,* 1, 16) tandis que *musterion* est sans doute le mot central, chez les Synoptiques, Paul et l'Apocalypse, pour désigner le cœur de la foi, sa célébration la plus intime et la plus cosmique (28 usages dont 3 se réfèrent à un mystère négatif, à un dessein de Dieu aussi heurtant qu'une pierre de scandale (*Rom.,* 11, 25 ; 2 *Thess.,* 2, 7 ; *Apoc.,* 17, 5) tandis que tous les autres expriment un mystère positif, posent une pierre angulaire).

Le mystère est la confession de l'aventure de Dieu dans le temps des hommes. Pour peu que l'on glisse de l'un à l'autre, à la faveur trompeuse des mots et dans l'inattention à l'incompatibilité des styles, on croit conférer aux mystères de Dieu une rassurante concordance avec les aspirations mythiques de l'homme. En fait, subrepticement, on inverse le sujet de la proposition : l'homme dispose désormais de ce que Dieu ne fait qu'intemporellement proposer. Le ciel de l'homme a supplanté la terre de Dieu. La foi envers Dieu abandonne le terrain à la croyance sur Dieu. Le réalisme des mystères s'évapore dans l'idéalisme des mythes. Orphée, Dionysios, Zarathoustra aussi, nous renseignent merveilleusement et tragiquement sur l'amplitude, le bondissement et le courage du cœur humain. Mais il n'y a plus de Jésus de Nazareth, crucifié sous Ponce-Pilate, ressuscité selon les Ecritures d'Israël, pour nous renseigner sur ce qui ne monte pas au cœur de l'homme, mais qui est voulu et réalisé par le cœur de Dieu. Je ne dis pas que le mythe soit de nulle valeur. Sans lui comment l'homme parlerait-il de ce qui unit tous les hommes, de ce qui scintille au travers des temps et des lieux, pour que le superficiel et l'inépuisable se conjuguent réciproquement ? Je dis seulement que le langage de la foi connaît ici l'une de ses plus subtiles et redoutables tentations : se dévêtir du temps des mystères, qui est signe que Dieu précède la foi, dans l'espoir fallacieux de mieux correspondre à l'hors-temps des mythes où nous ne précédons que nous-mêmes, aussi pauvres et aussi riches que l'homme l'est, dans le bien humain de nos inventions et le trop humain de nos prétentions. Les mythes sont une glorieuse prolifération d'interprétations. La foi voudrait, sans nullement mépriser celle-ci, ne point la laisser confondre avec la gracieuse sobriété des signes. Ainsi le premier caractère du langage de la foi apparaît le maintien de l'historicité des mystères.

Il est maintenant un second caractère, tout autre, mais tout aussi indispensable, sans lequel le langage reste incompatible non plus avec l'origine mais avec la portée de la foi. Ces histoires qui donnent à connaître les mystères de Dieu,

appartiennent certes au passé par la nouveauté de leurs irruptions et par l'extériorité de leurs initiatives, mais elles appartiennent également au présent et au futur de l'humanité. Historiques en leur incarnation, elles sont contemporaines en leur prédication et prophétiques en leur ouverture. Le langage de la foi, s'il se doit de demeurer rugueux comme l'histoire, se doit également de devenir poreux comme la vie, ailé comme le vent. Le témoignage est ainsi à l'opposé de la reconstitution historique. La fidélité n'a rien à faire avec le mimétisme. Il ne s'agit même pas de réactualiser un moment fondateur, mais de le percevoir créateur, comme s'il instaurait à l'instant même. Car la foi reste un saut que n'amenuisent pas les siècles de christianisme ni de tradition. C'est pourquoi les liturgies (quand elles sont compatibles avec l'expression de la foi) ne revêtent jamais l'antique solennité des cérémonies incontestables, mais conservent la fraîcheur interrogative des premières rencontres. La puissance d'interrogation du « Qui dites-vous que je suis ? » est le second caractère permanent de l'expressivité de la foi. Le caractère historique signalait que la révélation du mystère ne se résout pas en symbolisation mythique. Le caractère interrogatif précise que cette révélation n'est pas évidence, innée ou acquise, ni savoir démontré et imposé, mais à la fois invitation et sommation, offre et ordre, souffle léger et langue de feu. La foi n'est pas trans-historique, mais contemporaine de tous les siècles. Elle n'est pas non plus intimiste, mais l'universel possible de chacun et de tous. Elle est ce qui parle au plus proche de chaque être et qui cependant le délivre le plus de sa différence irréductible. Elle est, en son essence commune et non point ésotérique, neuve et fidèle mais non point moderne, ni antique, absolument pas géographique, ni ethnique, ni sociale, ni linguistique, de la façon dont le sont les cultures. Tout langage qui néglige cette universelle portée de la foi la défigure.

Nous voilà apparemment à l'exact opposé du premier caractère et désormais plongés dans des embarras auxquels on ne voit pas de solution réflexive. Comment en effet découvrir un langage qui soit du même souffle circonstanciel, puisqu'at-

tentif à la révélation de mystères de temps et de lieu, de chair et de sang, mais aussi universel, puisque confiant à la portée permanente et trans-subjective de son objet ? La difficulté se double si l'on songe que le langage de la foi devrait contenir une dose suffisante d'interrogation, pour que son destinataire y découvre l'importance de sa décision et une dose plus grande encore de louange, pour que cette décision capitale se découvre être elle-même la réponse humaine à la décision de Dieu qui la rend librement possible. Or, existe-t-il un langage où l'interrogation demeure au cœur de l'éloge et où l'émerveillement habite déjà la critique ? Il semble bien que non. Au niveau de leurs styles, les divers discours chrétiens, qu'ils soient déductifs et catéchétiques, prédicatifs et homélitiques, célébrants et liturgiques, quotidiens et témoignants, manifestent l'extrême difficulté à tenir serrée cette gerbe de conditions de possibilité, dont nous avons vu qu'elles devraient couvrir le compte rendu factuel, la décision personnelle, la signification globale et la reconnaissance ardente. Nous aboutissons presque à une incompatibilité interne de caractères disparates, voire antagonistes. Nous sommes devant un cahier des charges écrasant, dont les diverses contraintes paraissent rendre irréalisable le moindre édifice, aussi habile qu'en soit l'architecte.

II. LA PAROLE IMMÉDIATE

La poésie ne serait-elle pas ici le style pour trouver sans chercher ? Je n'entame aucune question de fond telle que poésie et mystique, poésie et science, poésie et acte, pour m'en tenir à cette surface des choses dans laquelle, selon la Bible, se cache leur profondeur. La poésie n'est-elle pas à la fois rugueuse et poreuse, intime et cosmique, historique et universelle, invitatrice et commandante, récitative et laudatrice, comme nous avons dit que devait tâcher d'être le langage de la foi ? Je le crois, et je pense que quiconque travaille le style de la communication chrétienne, sans faire fi ni de la spontanéité du cri, ni de la précision du concept, rencontre sur sa route la densité et le court-circuit du monde poétique. Car il

lui faut dire beaucoup avec peu et laisser entre les mots circuler l'écoute. Il lui faut renouveler l'ancien, déplisser les rides, ancrer aussi le futur, annoncer ce qui est, surtout nommer ce qui dès lors reçoit vocation, mot toujours préférable à l'impersonnalité prétentieuse du message. J'imagine que la parenté la plus profonde entre le langage de la foi et le dire poétique tient à la confession de la création que l'une professe et à l'expérience de la créativité que l'autre expérimente. Si Dieu était cause première, il s'éloignerait dans l'obscurité anonyme des origines, ou il viendrait hanter, telle une concurrence, jalouse ou vaine, nos causalités secondes. Mais Dieu n'est point cause. Il est créateur, souverain et besogneux, dont les récits plus poétiques que mythiques, de la tradition d'Israël, nous racontent le travail d'accouchement de l'homme et du monde. Dieu en Jésus-Christ parle des choses de son Père en glanant les paraboles de la terre. Il reconstruit l'univers en collectant les écouteurs d'un sobre énoncé. Dieu dans le Saint-Esprit écoute et répond, reprend et vivifie, brise et rassemble. En ces trois œuvres, Dieu, s'il est Dieu, crée et recrée. Aussi fragile qu'un mot, aussi puissant qu'un verbe, Il va et vient au travers du temps et des cœurs, affairé quoique souverain, ballotté quoique paisible, dépendant de l'homme quoique son Seigneur, en quête quoiqu'en puissance. Il nous est raconté là une histoire, mais le mode poétique paraît nécessaire à son dire, pour qu'elle nous devienne immédiate, ce qui est le contraire de facile, pour que le narratif et l'exhortatif s'imbriquent l'un l'autre sans que l'on puisse discerner la couture entre le circonstanciel de l'histoire et l'universel de l'appel. Le style poétique n'a-t-il pas la vertu de faire être sans éloigner dans la distance linéaire du temps, ni évanouir dans la hauteur circulaire du concept. Son immédiateté surmonte le génétique comme l'explicatif. Elle est présentation, en écho avec ce qui dans la foi est présence.

Cependant le langage de la foi reste autre que celui de la poésie, tout comme il est autre que celui de l'histoire du mythe ou de la science. Osons donc dire pourquoi la foi n'est jamais immédiate. Elle est paradoxalement liée à la seule intervention que l'homme ne puisse pas se procurer à lui-même

et dont cependant il décide (c'est le fait même de la foi de ne pas confondre le sens avec l'objectivité du destin). J'en prends un seul exemple, dont le prix me paraît être d'émaner d'un homme qui ne fut ni théologien, ni écrivain, mais durement homme d'action, Louis Rossel, militaire de carrière, fusillé à 27 ans, le 28 novembre 1871, pour avoir combattu aux côtés, à la tête aussi de la Commune de Paris. En prison il écrit : « *Ennemi du meurtre autant que de la guerre, j'accepte cependant toutes les conséquences nécessaires des situations où je me trouve... La Providence ne peut que perdre à être mise en scène, car chacun peut se dire : ce n'est que cela ? J'aurais fait beaucoup mieux. Ainsi la Providence semble se présenter sous la forme de la fatalité, mais pour affirmer la logique des choses, il n'y a qu'une intime confiance, mal justifiée par le spectacle du monde, qui puisse nous le permettre : c'est ce qu'on nomme la foi... Vivant, je n'aurai rien à attendre que de mon énergie, de mon habileté et de ma conduite. Mourant, nous avons pour nous la miséricorde de Dieu qui est plus solide que tout cela* »[3]. Admettons que cette saisie de la médiation de Dieu ne soit pas aussi liée que dans ce texte, au temps de la mort, quand font défaut toutes les immédiatetés humaines, admettons que la foi soit tout autant pour la vie que pour la mort, nous avons ici, de toutes les manières, l'essentiel d'un langage de la foi : le recours à la présence d'un Dieu incarné, dont la révélation ne parle jamais qu'anthropologiquement, selon sa main, sa face, ses entrailles, sa force, son conseil, sa miséricorde. Il faut donc au langage de la foi le manque qui manifeste sa non-immédiateté avec ce dont il parle et qui cependant ne nomme pas cette non-immédiateté silence, ni absence, mais justement parole et présence. Dieu manque à l'homme sans être un Dieu manqué et l'homme manque à Dieu sans être un homme oublié. La foi navigue autour de ces réalités qui la portent. On voit mieux alors les raisons du seuil auquel je me suis tenu, après avoir dit combien le dire

3. Jean-Jacques PAUVERT, *Louis Rossel (1844-1871)*, Paris, 1960, p. 245, 516, 377.

poétique s'accordait au style de la communication croyante. Car ce qui manque à la poésie, c'est interminablement, insatiablement, son propre double dans la splendeur des mots et le silence des choses. Elle aussi n'a pas à se faire célébrante des mystères, elle qui élabore et déchiffre les mythes. Elle est de l'homme, comme l'histoire ou la science et ce « comme » devrait être sa détermination dans les bienfaits du relatif. Saint-John Perse affirmait dans son allocution au banquet du prix Nobel, le 10 décembre 1960 : « *Si la poésie n'est pas, comme on l'a dit, « le réel absolu », elle en est bien la plus proche convoitise et. la plus proche appréhension à cette limite extrême de complicité où le réel dans le poème semble s'informer lui-même* »[4]. Un tel texte ne consonne pas avec le langage de la foi. Car, au sommet de la créativité, il ne laisse aucune place au manque de la création. La parole immédiate tourne ici autour de sa propre densité. Or justement parce que le style poétique s'apparente tellement au dire communicatif de la foi, il faut prendre conscience d'un nécessaire seuil quand nous risquerions de croire que la complicité du langage peut supplanter la distance médiatrice de la foi. A nouveau revient la porte étroite de l'histoire pour nous avertir de ce qui fut et est donné à écouter et croire, quand nous déployons nos voiles et forons nos puits.

Le langage de la foi est une parole immédiate, c'est-à-dire poétique, mais en réponse à une donation médiate, c'est-à-dire historique. Il célèbre les mystères de Dieu au milieu des mythes de l'homme. Il articule un donné avec un vivre. Il n'est ni didactique, ni imaginatif. Nous savons à peu près ce qu'il ne peut pas être, ni un savoir possédé, ni un projet inventé. Nous avons une peine salutaire à exprimer ce qu'il lui faudrait être : une attestation vivifiante. Car, comme pour Jésus-Christ, le moment vient toujours où la parole doit se taire, où la prédication doit se faire passion, où le langage passe à l'acte, où plus rien n'est compatible avec la présence plénière, ni les pro-

4. SAINT-JOHN PERSE, *Amers* (Collection Poésie), Paris, N.R.F., 1970, p. 243.

phéties de l'histoire, ni la poésie des psaumes, où il faut signer les livres de sa vie. Non pas que la signature de la Croix dise autre chose ou prouve davantage. Elle est seulement le mystère le plus démythisé de l'histoire de Dieu avec les hommes, le moment où Jésus-Christ est réduit à la suffisance de la foi, où Dieu trouve cette suffisance victorieuse pour la terre entière. C'est l'acte au milieu de l'histoire, au terme silencieux des mots.

André Dumas

POÉSIE, MYSTIQUE, THÉOLOGIE

Il y a une liaison de fait entre la poésie et la mystique. D'une part de grands mystiques furent aussi de grands poètes : Saint Jean de la Croix, Angelus Silesius, ou pour citer des noms moins connus que des études assez récentes sur le XVIIe français nous ont révélés : Jean de la Ceppède et Claude Hopil, dont la qualité d'écriture mérite notre attention. Ce ne sont là que quelques exemples pris dans l'histoire de notre chrétienté occidentale, mais l'existence de poètes mystiques paraît bien attestée dans toutes les grandes religions. D'autre part, on a vu assez souvent des poètes prendre le langage mystique, non pour parler de Dieu, mais pour célébrer poétiquement les choses de la terre et de l'homme. Et il existe aujourd'hui des poètes qui se font une mystique de la poésie. Ils prétendent en quelque sorte substituer la poésie à la mystique, faire que l'aventure poétique tienne lieu d'itinéraire spirituel. Tout se passe en somme pour eux comme si la mystique avait vécu : elle était dans l'ère théologique le chemin aride de la transcendance ; lorsque cette ère est close, d'autres voies s'ouvrent, non moins dures mais plus pures, d'être délivrées de la présence, obscure certes, mais éprouvée, d'un Transcendant. La poésie se donne parfois comme une mystique sans Dieu, voulant accomplir le mysticisme en le libérant d'un reste de religion qui était sa dernière entrave : puisqu'il soumettait finalement l'exode hors de soi à une présence ineffable, qu'il nommait le Tout-Autre, il ne se livrait pas encore tout à fait à l'expérience du dehors, au désert de l'altérité sans nom.

Il va de soi que l'usage fait par certains mystiques de la poésie et la substitution de la poésie à la mystique accomplie par certains poètes n'ont pas nécessairement la même valeur ni la même signification. Il faudra en juger. Mais constatons d'abord ce rapport concret et multiforme qu'entretiennent mystique et poésie pour l'éprouver. Est-il théoriquement fondé, ou bien ne résulte-t-il que d'une pratique empirique propre à engendrer les confusions ? Il convient donc d'essayer de mettre en lumière les différences et les analogies entre langage mystique et langage poétique pour déterminer leurs

caractères spécifiques et établir leurs relations possibles. L'un et l'autre doivent d'abord être spécifiés et comparés avant d'être placés en regard d'un troisième, le langage théologique.

I. POÉSIE ET MYSTIQUE

L'emploi du langage poétique par d'assez nombreux mystiques s'explique par l'obligation dans laquelle ils se trouvent d'avoir à rompre avec le langage conceptuel, et l'un des moyens d'y parvenir est l'usage d'une symbolique.

On ne peut pas dire que soit poétique l'œuvre de Denys, source de la plupart des mystiques chrétiennes, mais nulle part on ne trouve mieux marquée la nécessaire liaison dialectique entre théologie négative et théologie symbolique. Elles sont les deux versants, distincts certes, mais qui ne peuvent exister que l'un avec l'autre et l'un par l'autre, de l'œuvre dionysienne. La théologie symbolique appelle une théologie négative pour que précisément le symbole remplisse sa fonction de symbole : renvoyer à un autre sens que sa signification immédiate. C'est pourquoi, d'ailleurs, Denys conseille de préférer le symbolisme dissemblable au symbolisme ressemblant. Inversement la théologie négative appelle une symbolique pour échapper au mutisme. Par le symbole elle devient célébration du silence, elle dit qu'elle ne dit pas, usant au sommet des symboles contradictoires de la ténèbre lumineuse, pour nommer l'ineffable savoir qu'est la nescience. Que le génie propre d'un mystique en fasse un véritable poète et de ce symbolisme naîtront, par exemple, des poèmes de la nuit obscure.

Mais s'il faut ainsi la conjonction, dans le même auteur, du génie poétique et de l'expérience mystique, la rencontre de la mystique et de la poésie paraît accidentelle, non essentielle. Le symbolisme du mystique, en effet, ne possède pas nécessairement la qualité poétique. Il n'est pas de soi chant et ne réserve pas toujours au lecteur les surprises d'images neuves. Au contraire, il peut très bien n'être offert que dans la platitude d'une prose laborieuse qui exprime le lent et difficile cheminement d'une pensée qui tend sans cesse à se dépasser elle-même.

On peut même se demander si fondamentalement l'usage mystique d'une écriture poétique n'est pas destructeur de la poésie, dans la mesure où la mystique est arrachement au sensible. Le chant et les images perdent ainsi peut-être leur valeur spécifique en n'étant pris que pour dire tout à fait autre chose que ce qu'ils disent. Coupant la parole et les images de leur enracinement sensible, l'expression

mystique menace la poésie de mort. Elle n'en tolère plus, à la limite, qu'une lecture allégorique qui lui signifie sa fin. De fait il n'est pas rare que les mystiques, tel Saint Jean de la Croix, assortissent leurs poèmes de commentaires. N'est-ce pas les détruire en tant que poèmes, car préciser longuement et abstraitement ce qu'un poème « veut dire » c'est nier la poésie où la distinction rhétorique de la forme et du sens ne peut avoir cours ? Et un chant d'amour demeure-t-il poésie quand la mystique tend à l'arracher à son enracinement charnel pour qu'il ne soit plus que l'expression déclarée de la quête de l'âme ?

En d'autres termes, même vrai poète, le mystique, homme du renoncement et de l'anéantissement, paraît appelé à sacrifier aussi la poésie.

Pourtant, lorsque des poètes trouvent une parenté entre leur expérience et l'expérience mystique, c'est aussi dans une certaine perte du langage qu'ils la voient. Non seulement la poésie requiert l'ascèse nécessaire à l'exercice des pouvoirs créateurs, mais elle est elle-même une expérience du langage dans laquelle s'éprouve une absence impossible à réduire ou à combler. Le dit du poète est toujours la trace d'un non-dit, sa parole qui dévoile manifeste aussi ce qu'elle manque. Les mots du poème sont toujours les indices de ce qui s'échappe et fuit, ce qu'ils nomment est aussi ce qu'ils abolissent.

Il semble que, de ce point de vue, poésie et mystique soient très proches l'une de l'autre. La mystique vraie n'existe pas sans apophatisme. Elle use d'un langage pour dire ce qu'il ne dit pas, nommer avec les noms ce que les noms occultent. De même l'un des problèmes du poète, comme l'écrit Jean-Claude Renard, « *est de réussir à dire ce qu'il dit, d'une manière telle qu'elle puisse informer en même temps ce qui ne peut pas être dit* » (*Notes sur la poésie*, p. 11). Son dire signale son propre défaut. Poésie et mystique paraissent l'une et l'autres vouées à un combat infini contre le manque, qui se creuse dans les mots, à laisser entendre ce qu'ils ne peuvent signifier. Le langage de l'une et de l'autre est toujours le trajet d'une quête de l'au-delà du langage. Poète et mystique se ressemblent d'avoir à lutter contre les mots, ils sont, chacun à leur manière, gens de l'ineffable.

La ressemblance cependant s'arrête à l'analogie de devoir, par le langage, faire entendre un certain silence, mais le silence qui meut la parole du poète n'est sans doute pas le même que celui qui fonde les énoncés du mystique. Celui-ci cherche à invoquer le Principe auquel il veut s'unir, celui-là, célébrer l'originaire qui le sollicite.

Le Principe n'est rien de ce dont il est le principe, il est « au-delà de l'être » comme disaient les platoniciens. C'est pourquoi les mots manquent au mystique, ils ne valent que pour nommer les êtres et pour désigner ce qui survient, si l'on peut dire, dans le domaine de

l'être. De l'au-delà de l'être, la parole ne parle plus, mais il lui est possible en remontant la hiérarchie des êtres d'indiquer ce qu'elle manque et ainsi laisser en elle les indices de cet au-delà. Parce qu'il les fonde, le Principe est toujours l'autre de ces essences que mon langage est apte à définir. Il n'est pas ce qui est et que le langage dit. Le mystique parle donc de ces essences définissables pour que se laisse penser l'autre de ces définitions. Il cherche à briser le parler du Même qui règne dans le monde des essences. Il se sert en quelque sorte des pouvoirs du langage pour les annuler et pour que, dans cette annulation, se dévoile, occultée, l'altérité fondamentale par quoi est ce qui est.

Cet Autre, les hommes l'ont nommé Dieu, mais le Dieu nommé n'est pas Dieu, le nom de Dieu lui-même manque Dieu. La déité principielle est au-delà de tout être et, si l'on peut dire, de l'être divin lui-même. Elle n'est pas, elle est « néant suressentiel », inconnue et inconnaissable parce que le meilleur langage dira seulement l'être essentiel.

Les mystiques usent donc du langage pour définir un sens puis le nier et ainsi jalonner leur quête infinie du Principe silencieux et ineffable du sens. Ce n'est pas ce que les poètes cherchent. Ne veulent-ils pas, pour ainsi dire, surprendre dans les mots la surprise des choses, l'instant de l'advenir ? Ne sont-ils pas gens d'accueil et d'aurore, attentifs à la nouveauté précaire des naissances, voulant faire surgir par le poème comme une lumière d'aube dans laquelle les choses sont neuves et proches. Le poète voudrait dire et par son dire instaurer, ou restaurer, une proximité du cœur et de l'esprit avec les êtres, être présent à eux, à leur singulière fraîcheur d'existence.

Mais les mots créent la distance. Le langage le plus concret reste un langage des essences d'où reflue l'exister. Et l'imaginaire auquel le poète se voue déploie l'espace de l'absence. Car, dans les images, les choses ne sont pas. Au contraire, en les évoquant, elles créent en quelque sorte le lieu où leur présence manque. Dans et par le langage les êtres signifiés s'absentent. La fleur dite est toujours « *l'absente de tous bouquets* » dont parlait Mallarmé. L'un des tourments du poète est de parvenir à saisir et à offrir par une œuvre de langage les présences natives que le langage abolit. Le poème, fait de mots, veut être l'approche amoureuse de l'être que les mots éloignent infiniment ; il est, comme l'écrit si excellemment René Char, « *l'amour réalisé d'un désir demeuré désir* ». Tout poème est, de quelque façon, une ruse par laquelle les signifiants sont amenés à indiquer l'insignifiable. Tâche toujours accomplie et toujours impossible ; un poème reste toujours inachevé, parce qu'il est lui-même l'indice de ce qu'il manque, parce qu'en disant ce qu'il dit et rien que ce qu'il dit il donne écho à ce qu'il ne peut pas dire.

Le rapprochement entre le langage mystique et le langage poétique se fonde donc en grande partie sur l'émergence en chacun d'eux du non-dit, ou plutôt de l'indicible. Mais l'indicible de la mystique nous l'avons nommé l'ineffable et celui de la poésie, l'insignifiable, pour tâcher de relever une différence.

Le mystique éprouve l'ineffable comme une asphyxie du langage dans l'au-delà du sens. Ayant remonté par affirmations et négations successives, il parvient à ce sommet où, comme dit la *Théologie négative* de Denys, « *le discours ne devient pas seulement bref mais s'évanouit en une absence totale de parole et de pensée* ». La mystique, en quelque sorte, force le discours au-delà des limites du discursif et ainsi l'épuise au double sens du terme : elle lui fait rendre tout ce qu'il pouvait dire et l'anéantit. Le discours consent à sa propre mort afin de la surmonter, afin que ce qu'il a pu signifier ne s'étiole pas dans la dispersion des significations intra-mondaines, mais renvoie au principe indicible d'où il provient. Ainsi le Principe fonde le discours dans son ordre, celui de sa vérité l'annule au-delà. Le mystique veut malgré tout laisser entendre ce qui est hors de cet ordre, poussant son discours jusqu'à son point d'annulation, jusqu'au bord de l'extra-ordinaire qu'il ne peut dire. Cet ordre dont nous parlons pourrait bien être ce que les grecs ont appelé « logos » : discours, sens, raison. Le mystique cherche l'union avec la Raison sans raison, le Sens hors de tous sens, avec cette « *Cause qui,* dit Denys, *n'a pas de logos et n'est pas logos* ». Il s'exode vers l'éblouissante ténèbre que la parole ne saurait dire, mais qu'elle tâche de signaler comme l'espace ultime où sa trace se perd, voulant s'y abriter de la décevante lumière de tout sens.

Le poète n'est pas attiré par l'obscurité de l'ineffable, il espère bien plutôt d'autres clartés qui devraient surgir des pouvoirs de son dire. Non seulement le langage reçu déploie les êtres dans la grisaille des mots portés et grevés par l'habitude, mais encore il éclaire surtout de la froide lumière des concepts. Le poète s'emploie à un usage des mots contre leur usage, tâchant de les arracher à la généralité abstraite dont même les plus concrets sont porteurs. Le poème voudrait communiquer l'unique dans l'unicité de son instant, dévoiler un monde fait seulement de différences singulières, où les êtres ne sont pour ainsi dire qu'eux-mêmes et où les rapports qu'ils nouent sont toujours irrépétables, un monde comme le monde de l'enfance.

Mais l'enfant ne parle pas. Dès que les mots viennent, s'instaure l'ordre du commun où le singulier et le différent s'estompent. Le sens est toujours commun. Le poème tend donc vers l'insignifiable, qui est aussi, dans toute l'acception du terme que donne l'étymologie, l'incommunicable. Le paradoxe — ou la croix — du poète est là : choisir les mots au plus plein et au plus juste de leur sens pour dire

aussi ce qui est manqué par le sens, et dévoiler à tous dans une langue commune une part de l'incommunicable. Les plus grands poètes sont ceux qui ont su non réduire mais assumer ce paradoxe, les plus universels sont les plus singuliers et c'est par l'exactitude et la rigueur de leur langue qu'ils laissent entendre l'écho de l'indicible. Assumant les limites du langage, ils les ouvrent sur leur au-delà.

La volonté d'ouverture des poètes prend parfois une forme violente, celle d'une révolte contre la raison qui leur paraît avoir confisqué le langage à son profit. Ils sont, à leur manière, des chevaliers de l'esprit contre la raison. Nous l'avons dit aussi, en d'autres termes, des mystiques et le rapprochement s'imposait, mais à présent peut se formuler ce qui sinon les sépare, du moins les distingue : le mystique tend à outrepasser la raison, le poète à la transgresser. Si le mystique épuise le langage qui règne dans l'ordre rationnel, il semble plutôt que le poète le dévie. Une œuvre mystique présente le cheminement d'un long itinéraire qui, partant d'un arrachement au sensible, parvient, après un effort rationnel rigoureux de l'intelligence, à la nuit de l'esprit. Une œuvre poétique, enracinée dans le sensible, est toujours fragmentée. Elle livre, pour parler encore comme René Char, une « *parole en archipel* » ; les îles de mots, fixés dans le livre, comme celles que les navigateurs avides de découvertes ont inscrites sur les cartes de géographie, sont les traces ponctuelles de délivrances d'un inconnu. Le mystique pousse le langage jusqu'au silence pour témoigner de sa quête de l'Un qui fonde le langage et le sens. Le poète veut que l'avers parlant des mots évoque leur revers muet, indice d'un univers originaire des présences, perdu dès que survient la parole qui déploie la distance.

L'analogie entre mystique et poésie apparaît dès lors assez lointaine. On aurait pu certes relever d'autres traits communs, de même qu'on aurait pu mettre en lumière d'autres différences, mais il semble qu'en orientant la présente analyse vers la découverte, dans le langage de chacune d'elles, du jeu d'un indicible on touche quelque chose de fondamental qui marque à la fois ce en quoi elles se ressemblent et ce en quoi elles diffèrent. C'est sans doute la ressemblance qui a été le plus souvent remarquée, ou du moins retenue en pratique. Elle permettait des appropriations et des assimilations réciproques : des mystiques s'exprimaient en poètes, des poètes chantaient comme des mystiques. Sans doute convenait-il surtout de souligner la différence pour réduire toute ambiguïté, car, en pareille matière où il est question de non-savoir, l'ambiguïté leurre dangereusement : elle fait prendre faiblesse ou défaut de pensée pour fondamentale ignorance de l'esprit. La nescience et le Rien de la mystique ne sont pas l'inconnu et l'improbable de la poésie.

Mais devrons-nous aussi affirmer la distinction pour aussitôt l'effacer, la recevoir comme ce qui a été mais se dévoile à présent comme

une illusion ? Autrement dit, la mystique ne doit-elle pas être soumise à une critique des absolus religieux ? Ce sont des questions d'aujourd'hui :

« *Peut-être le moment est-il venu d'interroger autrement l'expérience mystique, en la prenant comme au ras d'elle-même, hors de sa nécessaire inscription dans le cadre d'une orthodoxie religieuse, en quelque sorte en la profanisant, pour l'intégrer au patrimoine le plus général de la pensée et de la sagesse humaine* », écrivait récemment Roger Munier en présentant une traduction d'Angelus Silesius. Ce à quoi faisait écho le préfacier, Roger Laporte : « *Une vie divine sans Dieu serait-elle donc possible, et serait-ce là l'ultime enseignement, encore caché, de la voie négative en général et d'Angelus Silesius en particulier ? Est-ce ce Rien même qui, étonnante énigme, pourrait être qualifié de* « *divin* » *?* ». La poésie pourrait-elle alors être l'une de ces voies profanes vers le Rien, un des moyens de questionner l'énigme, comme le voudraient certains poètes. Pour envisager ces questions, sinon essayer d'y répondre, il faut placer mystique et poésie en face du problème et du langage théologiques.

II. MYSTIQUE ET THÉOLOGIE

La « *nécessaire inscription de la mystique dans le cadre d'une orthodoxie religieuse* » pourrait être discutée, elle peut en tout cas être considérée comme une inscription assez formelle. L'histoire montre que les mystiques sont fréquemment reçus par l'institution et la doctrine ecclésiales comme une menace. C'est d'abord un soupçon que l'orthodoxie fait peser sur les mystiques, et le Saint-Office leur a largement ouvert les portes de ses prisons, voire offert, si l'on peut dire, les flammes de ses bûchers ! On dira que la mystique peut facilement dévier et conduire ainsi à des aberrations morales et doctrinales ; il y aurait lieu, par conséquent, de distinguer les mystiques orthodoxes des mystiques hétérodoxes. Cette distinction n'est peut-être pas très pertinente. En ce domaine particulièrement, la qualité d'orthodoxe met beaucoup de temps à être reconnue ; on peut très bien n'être honoré du titre de docteur de l'Eglise qu'au bout de plusieurs siècles et n'avoir connu pendant sa vie que la suspicion ! En matière de mystique, plus qu'en toute autre, le jugement de l'orthodoxie, ou de ceux qui la représentent, ne se porte guère que négativement ; une mystique non-condamnée est préjugée non-hétérodoxe. D'ailleurs, à bien y regarder, le souci d'orthodoxie des mystiques n'est pas grand ; ils cherchent plus à s'arranger avec elle qu'à la protéger ou qu'à la défendre. En toute bonne foi, mais au prix souvent d'acrobaties intellectuelles, ils ne cherchent guère autre

chose que faire concorder avec leur propre pensée les formules auxquelles on leur demande de souscrire, ou que d'eux-mêmes ils admettent comme normes de la foi. Il y a entre la mystique et l'orthodoxie un malentendu permanent et une tension profonde dont l'état le plus faible ne peut être qu'une coexistence pacifique, jamais une alliance.

La mystique, en effet, met sans doute toujours en cause — non en doute — l'orthodoxie. Dans la mesure où l'orthodoxie se définit comme la vérité reçue et commune d'une Eglise, formulable en une série d'énoncés, et à laquelle le croyant doit référer et confronter sa foi pour en juger la rectitude, le mystique la relativise. Il ne la conteste pas, mais il n'y voit que le produit de la raison dogmatique, propre sans doute à être matière d'enseignement pour les commençants, mais non à exprimer la foi qui est au-delà des énonçables et de la vérité même. Il ne renie rien de son *credo,* mais il témoigne que la foi qui n'est plus que système de croyances devient une idolâtrie des images et des concepts.

Son audace dépasse même celle des pensées qui se veulent audacieuses en reprenant autrement les questions pour que la foi s'éclaire sous des jours nouveaux, puisqu'il veut faire aborder à la rive de l'impensable. Une théologie critique est encore une forme possible de l'orthodoxie pour aujourd'hui, elle ne la dépasse pas. Sans prendre nécessairement le langage critique, la mystique est à l'égard non seulement de l'orthodoxie, telle qu'elle a été ici définie, mais encore de toute théologie, une instance critique radicale.

Et, ce disant, on ne réduit pas la théologie à n'être que l'explicitation et la justification en raison des formules du *credo*. Recherche libre et toujours recommencée du sens de la foi, elle demeure entreprise de la raison, établissement d'un discours rationnel : elle ne satisfait pas le mystique, tout entier tendu vers le dehors où le discours rationnel n'a plus cours. Autrement dit, théologie et mystique ne semblent pas faites pour se rejoindre, quoi qu'en disent les alliances traditionnelles des termes, qui ne témoignent peut-être que de l'ère disparue où la théologie régnait en maîtresse sur la culture et sur la pensée. Sous le couvert de sa dénomination théologique, la théologie négative pourrait bien avoir toujours été une entreprise de négation de la théologie. Et il est permis de se demander si la mystique n'a pas joué, à l'intérieur de la foi, une fonction analogue à celle que joue actuellement à l'extérieur l'athéisme. Mais, si l'athéisme conteste la théologie, c'est souvent en se contentant d'en renverser les thèses et de construire ainsi une sorte de théologie athée. La mystique, elle, a voulu changer de terrain en cherchant à instaurer une pensée non-théologique de Dieu.

Les voies de la mystique et de la théologie apparaissent donc distinctes et séparées. Cela ne signifie pas que des rapports entre elles n'existent pas. Chacune se sert de l'autre, pourrait-on dire.

C'est particulièrement net de la mystique qui n'existe qu'appuyée constamment sur des affirmations théologiques : elle ne parvient à dévoiler le dehors de la théologie qu'à partir du dedans. En ce sens, elle est toujours seconde, devant, pour parler, fonder son langage sur celui qu'elle tente d'annuler. Mais nous ne pouvons parler ici que de notre occident chrétien où le règne de la métaphysique et de la théologie a assuré la prééminence d'une pensée affirmative. Qui pourrait dire si la situation n'est pas inversée en d'autres aires culturelles et si, par exemple, un dialogue, peut-être un jour possible avec l'Orient, ne nous réservera pas la surprise d'une pensée du Vide non contrainte de se formuler comme pensée du Rien, paradigme de toutes les affirmations abolies ?

Il est beaucoup moins évident que la théologie ait pu avoir besoin de la mystique. Au contraire, nous l'avons dit, elle l'a souvent éloignée d'elle, mais si elle s'est parfois irritée, elle a tiré profit de son irritation même. La mystique l'a obligée non seulement à l'ouverture sur une transcendance, nécessaire sous peine de déchoir en discours insignifiant, mais encore à critiquer et même à détruire ses propres schèmes de transcendance. L'absence totale actuelle d'une véritable mystique chrétienne, dont les voies se sont perdues dans des aventures singulières non-chrétiennes, où la qualification d'athée perd elle-même son sens, permettrait peut-être d'expliquer en partie la platitude de théologies d'aujourd'hui, plus pressées de séduire l'athéisme en assimilant ses dieux morts que de démolir ses propres idoles.

Ainsi, semble-t-il, mystique et théologie ont accompli des cheminements parallèles plutôt que convergents. Elles ne se sont sans doute jamais véritablement entendues. Chacune a tiré à soi le langage de l'autre pour asseoir ou conforter le sien, mais déterminée à s'en passer si elle l'avait pu. C'est là peut-être que mystique et théologie ont éprouvé ou éprouvent chacune de leur côté une attirance pour la poésie ; ce langage offrirait un moyen de se délier de l'autre.

La mystique aspire à célébrer son désir. La poésie lui offre un langage ordonné au chant et porteur lui-même d'un désir, ouvert sur autre chose que ce qu'il nomme. Qui plus est, c'est un langage profane, non lié au théologique et même déviant par rapport à lui puisqu'il défie la raison en quoi la théologie travaille et se constitue tout entière. En prenant le langage poétique, la mystique brise d'un coup l'armature des concepts et échappe ainsi à la tâche, toujours à recommencer, de devoir s'en servir en les liant, pour s'exprimer. La poésie permet le chant de la liberté de l'âme qui n'est conceptuellement formulable que par la fastidieuse répétition des négations.

Mais, s'il a cru, par la poésie, quitter la cage de la raison pour le ciel libre, le mystique doit vite s'apercevoir qu'elle ne lui offre qu'une autre cage. En tout cas il n'utilise pas la poésie sans l'altérer,

de la même manière qu'il ne se sert du langage conceptuel qu'en le faisant, si l'on peut dire, déraper. Dans la poésie mystique s'introduit aussi le jeu du négatif sous la forme d'une rhétorique des antithèses, qui a sa force et frappe par sa rigueur, mais éloigne aussi sans doute du poétique dont la tension n'est pas faite d'une dialectique binaire qui trace un chemin vers l'inaccessible, mais des surprises des mots rapprochés entre lesquels se produit de l'inouï. Ou bien, comme nous l'avons signalé, un poème, à la lettre tout à fait profane, ne peut être mystiquement employé qu'accompagné d'un commentaire prosaïque. Le mystique se sert de la poésie comme d'un moyen, il ne la sert pas pour quelle parvienne à sa fin, manifestant ainsi qu'il ne peut tirer des pouvoirs spécifiquement poétiques ce qu'il a pu un instant en espérer, l'arrachement à la conceptualisation théologique.

III. THÉOLOGIE ET POÉSIE

La théologie depuis quelque temps se prend elle aussi à mettre un espoir dans le langage poétique, comme si elle escomptait y trouver un moyen ou une manière de renouveler le sien. Les raisons en sont certainement diverses, mais il est permis d'y voir aussi un signe d'épuisement du discours théologique. Et ce n'est pas simple fascination exercée par l'éclat d'un autre verbe quand sa propre parole n'enchante plus, mais découverte, consciente ou non, d'un désarroi plus fondamental, d'une misère plus profonde : le discours théologique non seulement ne brille plus, mais il ne parle plus. Il est à craindre que ce soit cette expérience, plus ou moins confuse, de l'insignifiance du langage théologique qui pousse à croire que le réchauffer « poétiquement » change le vide du discours en discours évocateur de l'au-delà des mots. C'est à la fois se moquer de la poésie et perdre ce qui peut rester de théologie.

Le diagnostic peut paraître sévère, il convient donc d'indiquer sur quoi il se fonde et d'indiquer en outre qu'il ne prétend pas supprimer tout rapport entre théologie et poésie. Il signifie qu'il faut régler leurs relations autrement que par une tentative de récupération, afin de les respecter l'une et l'autre.

Il y a en effet danger de concordisme par cause d'assimilation hâtive de ce qu'on appelle le « mystère poétique » et d'erreur sur sa signification. Si la théologie espère que l'emploi d'un langage dit « poétique » l'ouvrira sur la transcendance, comme la mystique le faisait, mais d'une façon moins menaçante pour elle parce que la poésie de soi n'ébranle ni ne dédit directement ses concepts à la manière de la théologie négative, elle se trompe. Elle n'aboutira à rien

ou tout au plus à rétablir une nouvelle rhétorique du sentiment religieux qu'il serait tout à fait abusif de baptiser poésie.

En niant les formulations des théologies, la mystique avait précisément pour mérite de situer avec exactitude le lieu même de dévoilement du mystère et de la transcendance théologiques. Il est au niveau des vérités énonçables. Déclarées inadéquates, elles acquièrent du même coup la capacité d'être l'indice de l'absolu qui, d'après la mystique, rend inadéquat leur sens relatif. Et comme elles sont reçues par le théologien comme vérités révélées — ce que le mystique ne fait que très implicitement parce que sa recherche est en définitive celle de l'union sans intermédiaire avec le divin — il reconnaît que la finitude des vérités dites est révélatrice d'une vérité infinie, et, la théologie étant aussi théologie morale, que les biens déterminables délivrent le désir d'un bien absolu.

La pensée théologique chrétienne s'instaure en somme dans ce qu'elle nomme le mystère de l'incarnation ; une vérité de l'homme — et rien que de l'homme — est aussi vérité de Dieu, une action humaine — et rien qu'humaine — construit aussi le Royaume de Dieu, et la situation-limite de la mort où s'éprouve toute la détresse de l'homme est le gage même du salut de Dieu. L'expérience mystique ne peut être que rare, réservée à quelques-uns, capables d'aboutir à la nuit totale de l'esprit et au complet dénuement du cœur. La théologie dit que Dieu ne s'est pas réservé, que le Royaume est proclamé à tous et qu'il est déjà commencé dans l'esprit et le cœur de l'homme. Elle est en cela commentaire sans cesse repris de l'Ecriture, parole révélante de Dieu. Si la transcendance désignée par le mystique est l'exode du Tout-Autre à jamais silencieux, celle qu'énonce le théologien est l'espérance du Même, la venue de la Parole de Dieu déjà dite dans et par les vérités de chaque temps.

Or il se passe qu'avec, entre autres choses, la spécification des savoirs, cette idée de vérités porteuses d'une autre Vérité est en notre temps suspectée et devenue difficilement compréhensible pour le théologien lui-même. Peut-être était-elle liée à un schème métaphysique aujourd'hui ébranlé. Chaque vérité n'est-elle pas en soi auto-suffisante ? Chaque discipline a acquis son autonomie et elle est d'autant plus valable et efficiente qu'elle se tient dans ses limites et ne cherche rien d'autre. Nous sommes sans doute dans un monde d'une vérité éclatée ; comment donc peut s'y situer la vérité révélée ? Il semble que, si l'on peut dire, le sol manque aux théologiens. La question essentielle n'est peut-être pas pour eux de savoir *de quoi* parler, mais *d'où* parler. Ils paraissent constamment balancés entre deux périls extrêmes : un transcendantalisme désincarné et vide, une adaptation au monde qui n'est qu'aplatissement devant lui. Tout paraît avoir été tenté pour se situer, pour conjurer la perte du discours théologique, pour échap-

per à ce dilemme ou d'avoir à parler du haut d'un ciel que personne n'entend plus, c'est-à-dire de nulle part, ou à partir de langages assez mûrs pour parler d'eux-mêmes, c'est-à-dire de n'importe où. L'appel au langage poétique paraît un dernier recours parce qu'à la fois il célèbre le monde et s'éclate lui-même au-delà de ses limites. Si les ressources des langages du vrai et du bien sont épuisés parce qu'ils tendent à l'univocité, pourquoi ne pas se servir du langage du beau où semble encore jouer le jeu de l'équivoque et qui permettrait ainsi d'énoncer que le sens est à la fois du monde et de Dieu, l'espérance, humaine et divine ?

C'est ignorer ou oublier que la poésie a pris elle aussi conscience de son autonomie, qu'elle participe au grand mouvement de spécification de chacun des domaines de l'esprit. La poésie ne veut qu'aller dans et par le langage au bout d'elle-même et ce qu'on croit entendre d'autre dans son dire c'est encore quelque chose d'elle-même, l'écho de son impossible qu'elle ne cesse de traquer. Par le langage, elle troue les limites du langage, non pour l'ouvrir sur l'absolu d'une vérité première, mais pour qu'y fulgurent, un instant, les éclats inconnus de présences originaires. La poésie est le langage du monde des présences jamais dites, apparues dans ses mots en y disparaissant. Si la théologie croit qu'elle peut l'aider à tenir son discours sur le Dieu révélé, elle lui demande sans doute ce qu'elle ne peut donner mais elle procure aussi des verges pour se faire fouetter.

Son emprunt du langage poétique n'est-il pas en effet, au regard d'une critique de l'idée de transcendance, le dernier moyen qu'elle pense avoir encore à sa disposition pour restaurer l'illusion dont elle a vécu et fait vivre les hommes, celle d'une présence salvatrice au-delà de la finitude humaine ? Ne faut-il pas admettre qu'il n'y a pas d'au-delà, mais simplement le jeu des limites acceptées et transgressées, où la transgression est sortie dans le rien ? L'infini et l'absolu qui sauvent ne sont-ils pas uniquement le fini et le relatif reflétés et finalement aliénés ? Ce n'est pas le lieu de discuter en général ces thèses connues, mais il faut remarquer que c'est peut-être dans l'univers poétique que la théologie est la plus mal placée pour y répondre.
Il n'y a en poésie que le jeu du monde, qui est aussi jeu du langage, jeu de l'apparaître-disparaître, du connu-inconnu. Toute poésie même d'un chrétien, est sans doute refus du théologique, qui, quel qu'il soit, hypostasie l'autre de l'être et du dit. La poésie parait athée de principe.

On conçoit donc que, toute théologie rejetée, on puisse trouver dans la poésie des voies parentes d'une mystique délivrée du Transcendant qu'était le Tout-Autre, pour n'être plus que mouvement de transcendance vers le rien pur, l'envers silencieux des choses et des mots. Mais sans doute y-a-t-il aussi en ce cas erreur sur les pouvoirs

poétiques. La poésie peut beaucoup moins servir une mystique de l'absence et du vide que tenir — ce qui n'est pas la même chose — le langage des présences tues.

En fait, la poésie est peut-être plus païenne qu'athée. L'espace des présences originaires qu'elle tâche d'indiquer est la terre du sacré où les multiples dieux sans fin naissent et meurent. Le polythéisme ne fut pas une totale aberration mais le langage d'un temps oublié. Les noms des dieux désignaient les présences furtives, le « dévoilement-voilement » des êtres dans un monde aux premières heures de son jour. On trouve chez bien des poètes de notre époque comme un regret de ce temps, qui les rend attentifs aux langages, tel celui d'Héraclite, où ce langage premier n'est pas tout à fait déjà perdu. Toute poésie est plus ou moins porteuse d'une nostalgie du temps des dieux. Mais comme ce temps est depuis longtemps clos, elle n'est plus que célébration des dieux enfuis, chant hespérique, comme celui d'Hölderlin, le plus pur. Dans le langage de notre sobriété occidentale, endurant le défaut des dieux, par la poésie ce défaut même s'entend comme écho de l'orient disparu :

« *Nous ne jalousons pas les dieux, nous ne les servons pas, ne les craignons pas, mais au péril de notre vie nous attestons leur existence multiple, et nous nous émouvons d'être de leur élevage aventureux lorsque cesse leur souvenir* » (René CHAR, *Retour amont*, p. 21).

***

Il faudrait laisser notre discours en suspens sur un poème. Mais la poésie peut être aussi mystifiante par son attachement à « l'éternelle séduction du paganisme » qu'Emmanuel Lévinas décèle et dénonce aussi dans la pensée de Heidegger, fascinée justement par la parole des poètes. La mystification joue surtout quand la poésie reçoit son mystère comme l'unique mystère et on doit dire la même chose de la mystique et de la théologie. Tout mystère trompe qui se prend pour le seul ; les différences s'abolissent et les inconciliables se confondent.

En conclusion de multiples chassés-croisés de la présente prose, nécessaires pour que soient notés tous les rapports possibles entre poésie, mystique et théologie, ce sont donc les différences qui devraient luire. Accordons à chacune, si l'on peut dire, son mystère spécifique, souvent désigné d'un mot qui tolère lui-même le jeu des différences de sens : le mot Dieu. La poésie parle de l'absence des dieux disparus, la mystique indique la fuite infinie du Dieu Tout-Autre, la théologie déchiffre la Parole déjà dite du Dieu révélé. A chacune son Dieu ou ses dieux et leurs langages ne sont pas interchangeables, mais elles peuvent s'adresser des questionnements réciproques.

En parlant chacune leur langage propre, poésie et théologie pourraient s'entendre sur la disparition des dieux et la clôture du temps du sacré. Dans l'absence des dieux, l'une et l'autre se purifient. La poésie y préserve la simplicité des choses en évitant la tentation des théurgies, la théologie y retrouve la vérité nue d'un Dieu simplement aimant, occulté encore par des images de dieux cosmiques. Et la mystique peut redoubler de sa rigueur l'exigence de purification des conceptualisations théologiques, mais elle doit en retour s'entendre rappeler, par la théologie, la proximité du Dieu évangélique « caché aux philosophes et aux savants, mais révélé aux petits », pour que la nuit très pure où elle parvient soit un don de Dieu même et non la tombe de Dieu creusée par l'orgueil de la désespérance. Et, si une vraie mystique chrétienne renaissait, sans doute saurait-elle faire apparaître, dans un dialogue très soutenu avec elles, que les mystiques poétiques sont de ces tentatives désespérées où ne se produit aucun exode de l'esprit hors de lui-même, mais un indéfini sursaut contre ses limites. Elle pourrait chercher à prouver en l'éprouvant que l'athéisme arrête tout autant l'expérience mystique que les théologies figées, et elle revendiquerait, devant la théologie, le refus d'un Dieu trop certain. Pensée négative, elle serait, entre négation et affirmation de Dieu, l'une et l'autre très sûres d'elles, le témoin que l'esprit s'accomplit en se démettant, ce qui l'oblige à tracer rigoureusement la voie qui le force au bout de lui-même.

Si certaines pensées athées paraissent parfois mieux tolérer la mystique que la théologie, c'est en raison de cette exigence de rigueur et non pas seulement parce qu'elle peut faire figure d'avoir été la pensée contestante lorsque régnait en maîtresse la pensée théologique. Dans la culture d'aujourd'hui, trouvent grâce les pensées et les langages capables de se garder d'emprunts et de se définir eux-mêmes dans leur ordre. La mystique a fait un usage très spécifié du langage. A l'époque moderne surtout, la poésie a pris conscience de ses pouvoirs propres dans la langue. Le désarroi de la théologie lui vient sans doute beaucoup de son incapacité à ne savoir procéder autrement que par utilisation de divers langages : ceux de la métaphysique, des philosophies existentielles, des sciences de l'homme etc. Un emploi de même type du langage poétique ne résoudrait sans doute rien. N'a-t-elle rien d'autre à dire que ce que disent les autres ? Le salut lui viendra plutôt de l'accueil des différences. Elle trouvera peut-être ainsi sa place dans une culture éclatée où aucun langage ne peut plus se prétendre unitaire comme jadis — et même naguère — le sien le fut.

Joseph BEAUDE

LANGAGE POÉTIQUE ET LITURGIE

Invité à réfléchir sur le problème du langage poétique dans la liturgie, j'éprouve une certaine gêne : j'ai bien peur de ne pouvoir traiter la question, ne croyant pas à l'existence d'un langage poétique, et n'aimant guère m'installer sur une position dominant les données. Je me placerai donc à l'intérieur d'elles, ce qui est précisément la position poétique, et y ferai ce que je pourrai faire.

Si l'introduction immédiate de sentiments aussi personnels que ma gêne et mon goût risque d'apparaître superflue à beaucoup, elle n'en est pas moins un premier petit signe poétique à leur adresse ; elle modifiera peut-être certaines idées qu'ils se font des poètes, et qui sait ? les aidera à retrouver une démarche poétique en eux-mêmes.

Car fondamentalement la poétique est une démarche de l'esprit, différente de celle qui consiste à dégager la pensée pour extraire, classer et ordonner des idées, et puis construire avec les éléments ainsi dégagés ; elle ne commence pas par l'analyse pour chercher la seule synthèse des choses analysées. Je suis habitué à ce que l'on considère les poètes comme des hommes assez insolites, soit par la naïveté, soit par la complexité de leurs œuvres, et à m'entendre accuser de noyer certains problèmes. Comme je m'en pose malgré tout, je peux témoigner de l'impasse où se place ma pensée, c'est-à-dire une part de moi. Ce ne sont pas les idées sur la poésie, ni l'observation de ses tours et de ses détours, à partir d'un observatoire extérieur, qui renseigneront sur elle. La démarche poétique n'est éclairée que très superficiellement par la pensée dégagée,

et l'étude des procédés communs à la plupart des poètes ne rendra pas compte du processus intérieur qui relève du singulier.

En proposant de considérer deux démarches principales de l'esprit, j'entends que la poétique s'effectue par rassemblement préalable des diverses fonctions constituant un homme (ses sens, sa pensée, son cœur, son imagination, etc.) vers un centre commun, un foyer assez confus puisqu'il est leur confluent, et parfaitement inobservable. C'est de là que le poète essaiera d'élever sa voix la plus personnelle, mais pour la renvoyer aussitôt vers des ensembles plus grands et plus complets que le sien, en l'alimentant à eux.

Il me semble que je contiens un va-et-vient continuel de ces deux modes, qu'ils sont complémentaires et que leur conjugaison m'apporte une sorte d'équilibre. Si je fais davantage crédit à celui qui procède par associations successives, l'autre m'est évidemment aussi nécessaire. Or je me trouve dans un siècle qui fait crédit bien davantage à celle qui dissocie d'abord la pensée et le cœur ; l'école développe ce processus parce que seul il est enseignable et méthodique. La démarche que j'appelle poétique ne s'enseigne pas, elle tâche de renseigner par elle-même.

On peut confronter les deux modes et même les opposer, au lieu de les faire communiquer : c'est la lutte dans la vie intérieure. Le poète est impressionné comme quiconque par les résultats des entreprises de type scientifique sur la vie et sur l'homme, qui semblent écrasants pour les rares fruits des expériences poétiques. Mais il constate d'une part que l'angoisse se propage et se multiplie, et heureusement de l'autre, que tout homme verse ces résultats, l'éclairage qui les a permis et le langage qui les désigne, dans un bain composite d'où s'élève simplement sa parole courante. Lui ne s'arrête pas à ce stade pratique, il se creuse pour que cette parole témoigne jusqu'en surface de l'existence d'énergies assez profondes, qu'il essaiera de maintenir liées avec les plus superficielles ; puisque la vie les associe en lui, sa parole ne veut pas les délier. Il fera ainsi une sorte d'univers verbal dont il sera le foyer,

univers où les plans distincts, les secteurs spécialisés et leurs langages se fondront. Plus il insistera sur cette phase globalisante, mieux il verra qu'elle est universellement distribuée : la vie la présente dans toutes les formes humaines, mais elle est rarement exercée et développée jusqu'à la manifestation de fruits plus complets que la parole courante. De toutes façons, le poète n'englobera pas l'univers, et sa démarche est limitée. Mais l'autre l'est aussi : la botanique et la psychologie réunies ne m'expliqueront jamais pourquoi ni comment j'aime tel arbre, ou même les arbres ; leurs langages n'entreront guère dans mon amour des arbres. Mais il est important de remarquer ici que l'artisanat des poètes-écrivains, s'il manifeste la poétique élémentaire, la cache aussi ; que les plus étrangers à la poésie littéraire et tous ceux qui se croient libérés de toute poétique, en versant pareillement des apports de tous genres dans leur bain intime, font aussi leur univers, c'est-à-dire, selon l'étymologie du mot, tournent tout en un. Ils ne l'élaborent pas dans l'acte d'écrire, n'en constituent pas leur œuvre, mais ils unifient de la même façon.

I. RENCONTRE DE LA FOI ET DU FOYER POÉTIQUE

En ce qui concerne la religion, il me semble assez clair que la Parole de Dieu est adressée à cette phase globalisante, quels que soient le développement et les succès de la pensée dégagée. Le chrétien, s'il est poète, doit s'efforcer, comme tout autre, de tourner vers l'Un son univers tourné en un. Dans cette exposition, il reçoit à son foyer unifiant la Parole et l'énergie de Celui qui rassemble tout en lui. Le langage poétique a été, et depuis l'origine, le mode de transport favori de la foi. On peut expliquer ce privilège en appuyant sur le fait qu'il était le langage primitif de l'humanité, mais on sera tenté d'ajouter qu'il est désormais dépassé et peu sérieux, comme toute connaissance avant que la raison ne se libère précisément de la poétique. Je dirai plutôt que la poétique, reliante par nature, était — mais est encore — prédisposée à s'associer à la religion-reliante ; le chrétien, en croyant à la grâce, y verra celle de diriger sa poétique désordonnée au milieu des sollicitations de toutes sortes, vers la seule relation capitale de Dieu

unique avec tous les univers poétiques différents. Il constate aussi que la poésie s'est déchargée de la foi pour courir sa propre aventure, qu'elle s'est spécialisée et isolée, perdant le droit de reprocher parfois à la pensée de façonner ses mondes abstraits, d'isoler des composants de l'univers pour les étudier séparément, et de ne jamais atteindre qu'à des synthèses mentales, donc incomplètes. Si elle signe de nouveau le contrat d'association, il lui faudra, d'une certaine façon, renoncer à elle-même, accepter de se soumettre à l'énergie directrice de la foi, qui lui fournira peut-être de moins en moins de motifs de jouissance, et même de travail, à mesure qu'elles avanceront ensemble.

D'autre part, si son caractère de désordre est manifeste, le poète affirmera qu'il ne cherche pas un ordre comparable à celui de la raison rationaliste, mais un mélange d'ordre et de désordre comparable à celui de la vie. On a jadis voulu prouver l'existence d'un dieu-architecte en parlant de l'ordre de la nature, mais la part du désordre en celle-ci est aussi frappante. Et je ne vois pas très bien comment je pourrais me comporter avec la foi qui désordonne tout ce que j'aménage pour le confort de mon esprit, si je ne la recevais comme un facteur d'ordre et de désordre. Ce mélange, non seulement en moi, mais dans la création, me semble un bien meilleur signe de Dieu vivant à sa créature vivante.

Enfin la rencontre de la foi et du foyer poétique produit une certaine clarté qui englobe, entre autres, l'acte de pensée explorant et inventoriant la vie. Le processus poétique ainsi alimenté, bien qu'il manie des énergies obscures et tient à ce qu'elles soient représentées dans sa parole avec des forces plus définissables, pousse quand même vers la lumière et en diffuse comme une petite réfraction sur son parcours. Je ne me soucie guère normalement de l'obscurité de la foi, puisque je constate que la lumière physique devient obscure en traversant un corps, tout en lui donnant de l'énergie ; mais l'image m'est utile, quand je ressens des dépressions de foi.

Toutes ces considérations un peu difficiles aident-elles à

l'approche du problème par l'intérieur de ses données ? Il me semble qu'elles ne peuvent être tues sans que leur omission ouvre sur de fausses perspectives à la clarté superficielle. Elles servent à délier un peu l'œuvre plus ou moins artistique à laquelle travaille le poète-écrivain et la démarche de l'esprit qui l'entraîne pourtant à la faire ; à distinguer cette démarche de celle de la pensée qui s'extrait de l'homme pour opérer ensuite par extractions et constructions d'idées, et à la reconnaître comme « native » ; à tenir les deux pour l'équilibre, en veillant à leur interaction et à leur alimentation réciproques ; à lier la poétique-reliante à la foi religieuse, qui relie à Dieu tous les univers personnels et tout l'univers, depuis ses formes de vie élémentaires jusqu'aux plus accomplies ; mais à montrer aussi que la poursuite de cette démarche est fort malaisée de nos jours, à cause de la progression de la pensée objectivante et a-poétique, des résultats impressionnants qu'elle obtient et qui augmentent le pouvoir de l'homme, et aussi à cause des aventures souvent aberrantes de la poésie émancipée, dans la recherche d'elle-même.

II. LE POÈTE ET LA LITURGIE

Ceci dit, et parce que j'ai parlé de poétique fondamentale, il faut admettre qu'en se creusant pour trouver son témoignage de petit ensemble vivant, tout homme ne surprendra jamais que les interjections élémentaires, le ah ! de la surprise ou de l'émerveillement, le hélas ! de la tristesse, et les cris sommaires du plaisir, de la peur ou de la douleur. Ce seront déjà des formulations globales embryonnaires, celles-là que le poète voudra amener à l'état de corps verbaux plus riches, en nourrissant l'embryon avec les apports de ses diverses fonctions. Une impression assez forte, résultant d'une rencontre heureuse ou déchirante, ne suscitera pas seulement en lui le cri, elle provoquera littéralement sa voix, son besoin de dire et de répondre. Dans l'affaire dont je m'occupe ici, la Parole de Dieu, une formule ou un mot de cette Parole, mais aussi une formule ou un mot de la réponse d'Eglise, me provoquent tout entier : ce n'est pas seulement ma pensée ou bien mon cœur affectif qui est

touché, mais leur union, le nœud qu'ils forment avec le sens, aveugle mais irréductible, d'un secret de la vie.

Le fait que la liturgie soit la réponse de l'humanité à Dieu, réponse suscitée par la Parole de Dieu qu'elle rappelle, rapproche considérablement ses données et celles de la poésie-réponse. Il restera toujours le fossé entre une réponse personnelle et une réponse commune. Là naissent les véritables difficultés pour un poète, difficultés de communication dans les deux sens, passages douteux du « je » au « nous » et du « nous » au « je », formulations malaisées au joint de l'invisible et du visible, qu'il a peut-être trouvées pour lui, mais qui ne sont pas forcément généralisables et acceptables par les autres. Si la communauté qu'il veut servir désire qu'il exprime ses aspirations dans un langage dont il se méfie, il s'y refusera. Et s'il lui propose des fruits verbaux trop secrets ou trop subtils, c'est elle qui les rejettera, parce qu'elle ne les goûtera pas et les estimera impropres à sa consommation. Les dosages qu'il aura choisis, après beaucoup d'hésitations et de travaux, ne satisferont pas à la demande, les mots les plus chargés de sens pour lui seront insignifiants pour les autres. Et on ne bronchera pas seulement devant ses trouvailles singulières, mais parfois devant les vocables les plus usuels : il sensualise les mots, et s'il prononce par exemple celui de « maison » avec affection parce qu'il aime la sienne, il défie en quelque sorte ceux qui ne peuvent évoquer qu'un H.L.M. peu aimable et ceux qui s'ennuient au logis. Même dans la simplicité du cœur et de l'expression, sa voix risque d'être plutôt une provocation-défi qu'une provocation au « oui » d'assentiment total.

Donc sans dénier aucun de ses droits à l'objectivité nécessaire, mais craignant bien sûr l'objectivation excessive qui abstrait et désanime, je constate qu'une idée ne sera jamais pour moi qu'une semence, prenant ou ne prenant pas dans le champ que je suis, champ organique, mélange de terres, à exposition variable. L'image empruntée au règne végétal et que je retrouve dans l'Evangile me sert pratiquement au joint où le besoin poétique et la pression liturgique se rencontrent : les

deux étant affaires vivantes, j'engage ma vie dans l'une et l'autre à leur jonction. Et si je veux poursuivre ce petit exposé, commencé par une introspection à caractère analytique, je m'efforcerai non pas de dégager des idées, mais d'insister sur certains mots ; je montrerai quelques processus poétiques, contestables peut-être, que j'ai suivis, et quelques-uns de leurs produits, même si leur état me paraît inachevé. Cette manière de faire est davantage à ma portée qu'une étude à prétention psychologique, sociologique et objective. Pour un poète, « faire » est toujours plus important que juger, même s'il ressent fortement l'impudeur de s'exhiber lui-même et de parler continuellement de soi. La seule analyse de mon sens de Dieu, transposée en idée de Dieu sur mon plan mental où elle ne peut ni s'enraciner en moi, ni être alimentée par Dieu, a pour résultat de le détériorer. Son étude, par une pensée neutre qui prend des distances aussi bien avec la vie humaine qu'avec Dieu vivant, m'a toujours semblé aberrante, parce qu'elle ne considère pas que le sens de Dieu puisse être un don de Lui aux hommes, et qu'on ne peut parler d'un présent si on le refuse. Je pense à la pâte qui veut juger le premier levain avec du recul, sans s'y mêler ; et aussi au qualificatif de « rusé » que l'auteur de la *Genèse* emploie pour caractériser le serpent : ruser signifie précisément prendre du recul. Le seul recul que le croyant prend avec Dieu est celui de l'adoration, et il peut défier quiconque de la définir. Quant à prendre ses distances avec Dieu en s'installant sur la position qui enregistre le moins sa pression et son invitation, j'y vois la tentation fréquente de l'intelligence. On a suffisamment reproché à la poésie de créer ses superstitions pour qu'elle puisse à son tour déceler celles de la pensée dégagée de la poétique foncière unie à la foi. Comme l'adoration silencieuse et la prière-réponse sont les effets de l'exposition à Dieu dans l'univers verbal liturgique, je demeure au vif de mon sujet en le rappelant. Et j'avoue que si je travaille à mon petit univers pendant la messe, c'est que la messe me travaille et m'entraîne immédiatement dans un univers qui ne m'appartient pas.

Je respecte la formule de « célébration eucharistique »,

mais elle ne me satisfait pas pleinement ; je la respecte, car je serai facilement conduit par mes goûts dans une direction éloignée, sinon de la proclamation publique, du moins de la cérémonie solennelle, sinon du mémorial de la Pâque signifié par le Seigneur, du moins de la grande réception organisée en son honneur. Pour qu'il y ait fête, il faut que je me présente à la messe comme terre humaine recevant les semailles dans la liturgie de la Parole, que déjà quelques germinations me fassent tressaillir, et que, sans avoir alors le temps de cultiver le grain et de le faire pousser jusqu'à ce qu'il porte lui aussi sa semence, je sois amené jusqu'au repas des fruits parfaits de cette Parole dans le Christ, à l'ombre du festin universel eschatologique promis : ombre qui arrête mon imagination, mais l'impressionne. Toutes les saisons sont unifiées dans le temps d'une messe, les saisons de ma vie et celles de la vie de l'humanité. Cette image globale je vais tâcher de la maintenir tout au long de ma réflexion de la messe, acceptant évidemment que la célébération soit celle de la Parole de Dieu par la parole humaine, mais avec le frémissement (je ne sais pas comment le désigner autrement) du sens aveugle de ma vie, qui demande la lumière. Cette orientation personnelle m'entraîne vers le sens de toutes les vies, vers le sens de la vie, et va me faire charger certains termes, au détriment peut-être de ceux qui portent surtout à prôner Dieu et lui rendre des honneurs. J'éprouve le besoin de les mêler et de les communiquer. On objectera à cette image préalable de semailles et de fruits que les gens ne sont pas tous des campagnards comme moi, et qu'une société industrielle et technique remplace rapidement la vieille société à base agricole. Mais je me méfie des vues trop générales, d'autant plus que cette société gagnante attise aussi le besoin de retrouver la nature, au dehors comme au dedans des hommes. De toute façon, si elle m'aide à prier, je mise sur ce qu'elle peut aider quelques autres.

Puisque l'Eglise appelle à la créativité, je dois dire dès maintenant que je n'oppose pas tant traduction et création : d'abord parce que l'expérience des traductions de la prière latine m'a montré son caractère re-créatif, par le simple fait que ma lan-

gue maternelle est vivante, et que la coulée des mots, leur musique et leur goût, pas seulement leur sens vérifié dans les dictionnaires, ont une importance capitale ; et aussi parce que cette expérience m'a permis de me reconnaître comme un traducteur de la vie depuis toujours. Je demeure attiré par les joints de l'invisible et du visible dans un même univers, et si j'emploie le verbe « traduire » pour dire ce que je fais plus ou moins bien, j'ai envie de le généraliser pour exprimer ce que tout le monde fait. Me reprochera-t-on un jargon poétique abusif si j'écris : la vie naturelle traduit en plantes, en bêtes et en homme ce que l'énergie solaire lui donne ? Elle le fait donc avec elle et en elle. Tout se passe pareillement dans la terre humaine sous l'action de l'énergie de Dieu, à condition bien sûr d'accepter et de pratiquer ses directives. En résumé, je me présente à lui comme un produit terrestre de la vie terrestre, je m'humilie devant lui, non pas seulement au sens moral, mais parce que l'humilité me rapproche de l'humus foncier et que je retrouve l'image de la *Genèse* où Dieu souffle sur sa créature tirée de l'humus pour qu'elle puisse lui répondre.

C'est une profession écrasante que celle du service de la liturgie par le poète, car il lui faut sans cesse rappeler les mystères de la Création et du Salut, le secret de la vie individuelle et de la vie commune à l'humanité, et proposer des produits verbaux suffisamment simples pour être reçus. Il se hérisse un peu quand il entend vanter la forme de l'expression évangélique, alors qu'elle entraîne vers des perspectives incommensurables, et aussi quand on l'invite à employer les termes façonnés par les grosses usines de confection verbale et qui lui semblent surtout du verbiage.

On critique souvent le caractère trop enseignant de la liturgie ; je n'en souffre guère, je trouve bon qu'elle me rappelle avec insistance ce que j'oublie. Peut-être vise-t-on surtout le ton magistral qu'elle prend pour communiquer les enseignements du Christ. N'ayant pas moi-même d'enseignement à donner, je tâche seulement de communiquer les renseignements que Dieu donne aux hommes, non seulement sur lui,

mais sur eux, et je ne peux le faire qu'au travers de mon lot de terre.

III. PROPOSITIONS POUR UNE LITURGIE EUCHARISTIQUE

Pour beaucoup de gens, la liturgie est une provocation-défi, inacceptable par l'univers verbal qu'ils se sont faits sous la pression enseignante du siècle, sa culture et le foyer qu'elle façonne. Pour nous croyants, sous le défi du Christ au monde, il y a évidemment la provocation au « oui » fondamental et à la parole appelée à le développer. Pour cela, j'aimerais travailler certaines articulations de la messe, de manière à ce que le parcours ne soit pas trop heurté et nous présente des appuis successifs, comme des signaux, pour aider à expliciter ce « oui ». Il me semblerait, par exemple, utile que, dès l'entrée, une prière, peut-être sous forme de psaume, nous rappelât la sortie de la messe précédente ; qu'elle nous invite en tant que cellules du Corps du Christ, envoyées dans l'espace et dans le corps du monde, à nous regrouper, à nous reconcentrer pour suivre ensemble le parcours vers l'Eucharistie du jour et celle de tous les temps. Nous avons tous plus ou moins mené notre vie sur nos propres voies. Supposons qu'après la communion, le prêtre prononce une formule de ce genre :

Jésus dit (de préférence à *Jésus a dit*) *: Comme mon Père m'a envoyé, moi aussi je vous envoie.*

La prière initiale pourrait rappeler cette dissémination et insister sur le rappel, la convergence en commun des voies. Le texte que je propose n'a bien sûr qu'une valeur d'orientation :

Où irions-nous si ce n'est à Jésus,
Puisque sans lui nous allons à la mort ?

Mais la vie a reconnu son Seigneur,
Elle demande notre voix pour le dire.

Elle appelle en nous au Seigneur,
Elle trouve son sens à le prier.

Qui peut nous empêcher de l'entendre
Et d'entendre de Dieu le sens de notre vie ?

Nous sommes baptisés sous le nom de Jésus :
Il rassemble les eaux dispersées.

Il nous a disséminés au monde, il nous rappelle,
Nous voici retournés pour l'écouter et lui répondre.

Que l'homme d'aujourd'hui (surtout le nouveau-riche

d'idées) répète partout que la vie n'a pas de sens et que la pensée n'en a guère, il faut en profiter. Il ne fait que clamer ce que l'humanité gémit depuis des millénaires, et sa propagande accule paradoxalement le chrétien à mieux chercher le signe de Dieu à lui-même ; nous pouvons donc insister sur le sens de la vie que Dieu désigne et alimente en vue de la résurrection. Il nous fait déjà remercier de la grâce d'espérance et nous émerveiller de ce qu'après tant de siècles où les morts et les divisions se sont accumulées cette grâce subsiste encore : ici même, à la messe, elle vient demander son alimentation, afin de pousser et de nous remplir.

Invité ensuite à la supplication du *Kyrie,* je suis plus à même, sur cette orientation initiale de l'itinéraire, de m'interroger sur mon comportement après mon envoi au corps du monde et sur mon retour avec soumision au corps du Christ. Si je ne peux définir le fameux péché du monde, je peux voir les écarts que j'ai pris dans mon désir de m'accomplir seulement par moi-même, et les idoles que j'ai servies plus ou moins consciemment ; dans mon ouverture au monde, celui-ci est bien plus entré en moi que je n'ai annoncé et fait entrer en lui le don du Christ.

Aussi il me plairait que la liturgie rappelât la triple affirmation de Jésus : « *Je suis la voie, la vérité et la vie* ». Les mots de voie et de vie étant préparés par le psaume d'entrée, le *Kyrie* assurerait leur greffe sur l'Evangile ; quant à celui de vérité, avec sa résonance intellectuelle, il me paraît intéressant à prononcer en ce siècle où l'intelligence s'affranchit de plus en plus de la foi. Jésus ne pouvait que refuser de définir la vérité dans une perspective mentale, mais se présentant par ce vocable, il s'offrait du même coup comme sauveur de l'intelligence. J'avoue tout de suite que c'est seulement la triple invocation de la prière — simple insistance — qui a dirigé ma démarche poétique vers la triple affirmation du Christ. De là à trouver une formulation satisfaisante et qui puisse être chantée, il y a un grand pas !

Voici quand même l'état d'un *Kyrie,* au cours de sa gestation :

Pitié pour nous, Jésus !
Donne-nous le passage vers Dieu :
Tu es le bon chemin.
Pitié pour nous, Seigneur !
Donne-nous la lumière (ou bien **ta lumière**, ou bien **l'intelli-**
Tu es la vérité. **[gence ?)**
Pitié pour nous, Seigneur Jésus,
Sauve-nous de la mort :
Tu es la vie.

J'éprouve un petit sentiment de malaise à chanter le *Gloria* aussitôt après ces cris d'appel : il ne me semble pas à sa place sur l'itinéraire ; le passage de l'imploration au chant de gloire est un peu trop brusque. Mais c'est le mot de « gloire » qui me provoque : quelque chose en moi, sans doute ma cérébralité, me demande ce qu'il veut dire. J'ai appris dans les livres qu'il signifiait pour les Hébreux le « poids » d'une personne impressionnante, je ressens la pression provenant de l'exposition : ma pensée se soumet sans difficulté, mais voudrait bien trouver une position d'appui, une indication plus nette. Ce n'est pas dans le *Gloria* qu'elle va soupeser le mot, mais dans le *Sanctus*. Alors nous proclamons que l'univers est rempli de la gloire de Dieu. Le mot univers me rappelle que je l'ai déjà prononcé dans le *Credo*, avec la double épithète de visible et d'invisible. Il n'y a pas deux univers, mais un seul, et il comprend tous les petits univers humains (parmi lesquels le mien), qui eux aussi sont visibles et invisibles. J'ai accepté que mon foyer central soit union de deux énergies, et c'est à sa lueur que j'essaie de traduire un peu l'univers complet dont le foyer central est invisible. Notre Dieu n'est pas le dieu des morts, mais des vivants, et ce sont justement les vivants invisibles qui nous invitent à leur hymne. Donc tout l'univers est rempli de vie, et la vie de ses créatures est par elle-même la gloire de Dieu. Quand je regarde le monde visible, je comprends que toute créature muette rend gloire simplement parce qu'elle vit, peut-être aussi parce qu'elle est belle. Regrettant en passant que la liturgie latine ne fasse guère allusion à la beauté de la création, comme les liturgies orientales, je me tourne vers les créatures douées de parole

et constate évidemment que bien peu rendent gloire avec cette parole, mais que la vie, même à travers les plus misérables, le fait. Aussi, ma cérébralité (les poètes en ont une !) est contente d'avoir rapproché la vie et la gloire et, en se rengageant dans mon ensemble, participe à l'émerveillement de mes sens, convoqués eux aussi à glorifier.

Je reviendrai sur l'émerveillement quand nous parviendrons à la Préface. Sur le parcours ne serait-il pas intéressant de placer avant les trois lectures un nouveau signal greffé, une articulation de même type que celui de l'envoi final ? Par exemple : « *Jésus dit : l'homme ne se nourrit pas seulement de pain, mais de toute parole qui vient de la bouche de Dieu* ». Cela préparerait du même coup le repas eucharistique du nouveau pain et du vin nouveau.

Les poètes apprécieraient sans doute qu'il y ait dans la messe une place réservée spécialement à la poésie-réponse, je veux dire par là un poème lu et donc libéré des contraintes musicales (isorythmie et autres), mais nettement greffé sur les textes du jour. Ce serait un genre littéraire qui leur permettrait de pratiquer leur artisanat, d'évoquer ce qu'ils aiment dans la Création et de répondre plus directement au Christ sauveur. Je plaide pour ma profession souvent embarrassée par son ignorance du service liturgique. Mais j'ajoute que ce poème pourrait être simplement la suite du psaume initial, gonflé par les apports des trois lectures.

Je n'en finirai pas d'exprimer mes souhaits, et je ne veux pas le faire ; j'aimerais pourtant rencontrer une forte articulation entre les semailles et les préparatifs du repas, au début de la liturgie eucharistique, par exemple celle qui rappellerait l'arbre portant de bons fruits, mais je voudrais montrer un nouveau processus poétique à partir de l'articulation traditionnelle, « *le Seigneur soit avec vous* ». Que ce simple rappel à l'attention remue dans ma mémoire la salutation de l'ange à la Vierge, le fait est incontestable, bien que l'Eglise n'ait pas cherché à évoquer « *le Seigneur est avec vous* ». Mais en poursuivant le processus poétique, je me rappelle qu'au sujet de sa mère, le Christ a dit : « *Tous ceux qui écoutent la Parole*

de Dieu et la mettent en pratique sont ma mère (*et mes frères*) ». La mémoire de cette phrase me semble avoir quelque importance pour la communauté qui vient précisément écouter la Parole, l'enfouir dans son cœur et promettre de la pratiquer. Il ne serait quand même pas d'un mysticisme exagéré de la placer quelque part, d'autant plus que tous les cris élémentaires dont j'ai parlé convergent nécessairement vers le « *Fiat* » de la Vierge, pour en repartir de nouveau, mais encore y revenir. Ne sommes-nous pas portés à demander comme elle : « *Comment cela est-il possible ?* » (ici l'accomplissement du mystère eucharistique et notre résurrection), et à nous souvenir de la réponse de l'ange : « *Le Saint-Esprit vous couvrira de son ombre* » (ici l'ombre du Corps du Christ qui nous prend quand nous prenons le pain et le vin) ?

Je sais bien que le « *Fiat* » sera dit dans le *Pater,* mais ne pourrait-il être proposé antérieurement, préparé sur le chemin, avant que nous participions à ce qui va être dit (le rassemblement de tous les univers particuliers ou communs par le Dieu de l'univers) et ce qui va être fait : le mémorial de la Pâque de Jésus. Est-ce qu'il ne serait pas bon d'évoquer la Vierge Marie autrement que par les mots de « toujours vierge », en rappelant sa soumission à l'action incompréhensible de Dieu ? Est-ce que j'encombre trop la messe avec ces bonds d'une parole évangélique à l'autre, l'itinéraire de la célébration eucharistique avec ces signalisations ? Si le service de la liturgie par la poésie demeure toujours de lier l'invisible et le visible, l'ineffable et ce qui peut être dit, elle doit profiter de tous les repères indicatifs fournis par l'Evangile pour jalonner le chemin de ce que le Christ appelle le Royaume.

Je touche à ce mot avant d'aborder la Préface, parce que certains butent sur lui, comme, paraît-il, sur l'image d'un potentat oriental jouissant des hommages et des louanges de son peuple. Personnellement, je ne détache pas cette figure sur la nuit du mystère eucharistique, et les mots ne gardent plus le façonnage et le goût qu'ils reçoivent des idéologies du monde. Mais il y a là un petit signal de l'extérieur qui me fait réfléchir, non pas seulement sur mon insuffisance propre,

mais sur l'impuissance de tout service poétique. Ce qu'on ajoute au « *Fiat* » ne risque-t-il pas de dévier la prière au lieu de l'aider, toutes les images d'appui ne sont-elles jamais que décor à la mode du temps ? L'artiste qui dessinait un enfer peuplé de démons cornus cherchait bien sûr à susciter la terreur de la condamnation, et sa représentation est devenue risible. On le juge naïf, mais notre siècle qui se prétend adulte ne sonde pas beaucoup son revers de puérilité et de suffisance. L'affaire grave est que les merveilles de Dieu tirées de l'Ancien Testament ne nous émerveillent plus guère et ne font plus naître, au vingtième siècle, la surprise, ni le ravissement. Quel motif trouverons-nous pour susciter le ah ! élémentaire ?

Le poète est littéralement pris au piège par Dieu à ce qu'il estimait son don le meilleur, celui de pouvoir garder un cœur d'enfant ; sa tâche la plus malaisée devient précisément de faire ce qu'il semblait doué pour faire, une hymne par exemple où l'étonnement, la reconnaissance et la louange soient mêlés. Il n'oublie pas la prophétie du Seigneur concernant l'épreuve de la foi devant les « merveilles » réalisées par le monde, il s'agrippe à la promesse de victoire de la Croix, mais comment cultiver des regains d'admiration qui ne tiennent pas à la magie du langage et n'entraînent pas au rêve ? Il se sent de plus en plus incapable. Et pourtant il ne peut pas réduire la prière à la seule demande, elle est aussi le témoignage d'avoir reçu pour redemander encore. C'est pourquoi, en spécifiant qu'il est bon « pour nous » de rendre grâce, afin d'apaiser la réaction des esprits un peu trop sécularisés, et en sachant bien que la joie humaine de remercier fait la joie de Dieu, il appuiera un peu plus sur l'émerveillement d'être invité dans le concert universel du *Sanctus* : l'habitude de l'entendre a souvent étouffé ce qu'il y a de stupéfiant dans cette convocation. La Vierge Marie étant bien passée du « *Fiat* » de soumission à l'exaltation du magnificat, le fond de la pauvreté et de l'humilité pourra chanter le Dieu de toutes les vies dans l'univers.

Je montrerai encore une fois ce que j'ai simplement envie de dire dans une Préface et un *Sanctus,* modelés sur les types

anciens, car la créativité ne me paraît pas devoir trop bousculer les genres littéraires au nom de la fameuse mutation du siècle.

Voici donc une proposition de Préface pour la messe des défunts :

Oui, Dieu de toute bonté, notre Dieu,
(Même aujourd'hui dans la tristesse)
Il est bon pour nous de te rendre gloire
Et de te dire notre reconnaissance
Par le Christ vivant, le Seigneur.

Car il est la vie que nous commençons de vivre,
La vie qui ressuscite les hommes,
La vie où toute prière rapporte l'espérance,
Où l'espérance unit ceux que la mort sépare,
Où ta miséricorde s'étend au présent et au passé.

C'est en lui que les voix du ciel et de la terre,
Et celles qu'il a délivrées du silence de la mort,
Nous convoquent au cantique de leur adoration :

Dieu saint,
Dieu juste et saint,
Dieu libre et saint !
Terre et ciel sont remplis de ton amour !
La vie de tes créatures est ta gloire !
Hosanna dans tous les univers !
Béni soit en ton nom celui qui vient !
Hosanna sur la terre des hommes !

La prière eucharistique qui suit est inspirée de la quatrième, elle voudrait raconter aussi l'histoire du Salut ; j'ai tâché d'appuyer un peu plus sur certains joints (le *Sanctus*, entre la Parole et le Pain, etc.).

Dieu notre Père,
C'est Jésus qui vient de toi,
C'est en lui que nous croyons en toi.
Il venait déjà quand tu nous faisais à ton image
Et nous confiais ton souffle et la parole vivante,
Pour que l'humanité croisse en alliance vers toi.

Mais elle ne t'a pas fait confiance,
Par suffisance elle s'est élevée sur elle-même ;
Ton image se perdait dans les eaux.
Et tu as fait venir ton Fils
Jusqu'au sein de ce monde
Pour reprendre à son mal toute l'humanité.
Il est venu porter les lois du monde,
Il ne s'est pas laissé prendre au péché,
Et fidèle à l'Esprit Saint,
Retournant toute chose vers toi,
Découvrant ton Royaume aux pécheurs et aux pauvres,

**Il s'est révélé lui-même comme ton image
Et t'a fait confiance jusqu'au bout.**

**Avant d'être livré à la loi de la mort,
Il confia les vivres du Royaume
Aux hommes que tu lui avais confiés ;
Et comme il s'était nourri du pain de la terre et de ta Parole,
Devant eux il prit le pain,
Il te rendit grâce,
Il le rompit
Et le donna à ses disciples en disant cette parole :
Prenez en tous et mangez,
Ceci est mon Corps, livré à vous.**

**Et son heure étant venue,
Il leur confia de même les sources de la vie ;
Comme il allait boire jusqu'à la lie
Le calice de cette vie mortelle,
Il prit une coupe de vin,
Il te rendit grâce
Et la donna à ses disciples en disant cette parole :
Prenez en tous et buvez,
Ceci est la Coupe de mon sang,
Le sang de l'Alliance nouvelle et éternelle
Qui sera répandu pour vous et pour la multitude
En rémission des péchés.**

Faites cela en mémoire de moi.

**Dieu notre Père,
En faisant mémoire dans cette Eucharistie
De la mort et de la résurrection de ton Fils,
Nous nous confions à son corps ressuscité
Et à l'alliance avec son sang qui régénère ;
Et comme nous t'offrons, à cet âge de l'homme,
Celui qui s'est offert à nous,
Regarde-nous
Offerts avec lui pour ta gloire.**

**En nous rappelant aussi
Qu'il s'éleva auprès de toi,
Au delà des temps et de notre esprit
Et que tu envoyas l'Esprit Saint
Pour donner vie au corps du nouvel Homme,
Nous te demandons de l'envoyer sur nous
Afin de nous diriger toujours vers l'avenir
Que Jésus prépare aux hommes de son sang.
Que ce souffle de résurrection
Nous garde fidèles au baptême,
Nous protège de la suffisance
Et nous alimente en justice et en bonté.**

**Dans cette renaissance, nous te prions encore
Pour ceux qui ont des charges dans l'Alliance éternelle,
Pour tous ceux qu'elle rassemble et qui la servent ;**

Et aussi pour les morts
Qui furent de l'homme eucharistique avant nous
Et que tu n'as pas encore hébergés dans ton Royaume,
Auprès de la Vierge Marie et de tous les saints
Qui nous aident à tenir ton image sur la terre.

Et puisque tu envoies chacun de nous au monde,
Donne-nous de rester unis dans l'Eglise de Jésus
Pour que l'humanité reconnaisse
A travers nous, celui qu'elle porte
Et pour qu'elle renaisse de lui.

Par lui, avec lui et en lui,
A toi, Dieu notre Père,
Dans l'Esprit d'amour et de vérité,
Toute reconnaissance et toute gloire.

Un arbre n'est pas la forêt : cette prière avec son insistance sur certains mots, aiguillant toujours l'esprit vers la recherche du sens de la vie dans le Christ, ne prétend à rien d'autre qu'à aider ceux qui n'en trouvent plus guère. Qu'on la juge, d'un point de vue pastoral, un peu trop complexe et d'une langue trop éloignée de la langue usuelle, ce n'est pas à moi de plaider pour elle. J'éprouve en moi-même le besoin de recharger le vocable de Sauveur, et si je m'entretiens avec des gens plus sécularisés que moi, il ne me semble pas bon de réduire le Mystère du Don nouveau à leur terminologie et d'entretenir seulement leur confort affectif et intellectuel. Il y a bien le scandale de la faim dans le monde et de son injustice à dénoncer, mais celui de la Croix est toujours à proclamer, celui de la Résurrection à tenir devant la raison dite positive, celui des anges et des saints vivants et invisibles à sauvegarder devant les experts de la vie. Le poète, doté d'une fonction critique, mais ne se fiant pas aveuglément à ses critères, passant par ses perspectives mais ne les empruntant pas jusqu'au dessèchement du sens de Dieu, peinera pour associer ce qu'il y a de déroutant dans la Révélation pour nos routes de pensée et ce qu'elles ont de bon, afin de préparer la voie du Seigneur ; il s'efforcera, non pas de juger de son haut les événements rapportés par les évangélistes, mais de porter leurs signes à travers l'ordre aménagé par le siècle pour en toucher ce que cet ordre étouffe, et que le désordre des sens ou de l'imagination ne manifeste pas non plus. Heureusement, il ne travaille pas sur des idées,

mais sur les mots où elles sont incorporées ; et les mots reçoivent une façon de la coulée de la phrase et du ton dans lequel ils sont prononcés. C'est par ce mode de transport, qu'il essaiera de signifier l'invisible et la nouvelle création par l'intérieur, lui qui est comme tout homme une forme de la vie naturelle, mais signifiée par le baptême et l'Eucharistie.

C'est aussi pourquoi je suis porté à voir dans la messe non pas un monument de la foi, mais une association organique de solide et de fluent, à l'image de nos corps naturels, avec leur ossature ferme et leurs réseaux circulatoires ; mais surtout une association de tout cela avec le sens de Dieu, sens aveugle et commençant à recevoir de lui la vue. La contemplation de l'Eucharistie ne prêtera guère à des analogies d'appui, tirées des règnes inférieurs de la nature visible, les composants de la terre humaine n'étant pas seulement ceux que la biologie étudie. Evoquer, à ce moment de la messe, le Christ comme fruit de l'Arbre de la vie, se donnant en tant que fruit à la faim et à la soif des hommes, et en tant que fruit portant semence à la fécondation de nos terres abreuvées par l'eau vive et courante du baptême, me semble bien difficile, sauf au cours d'un poème plus personnel que destiné à la liturgie. Probablement est-ce que je veux trop englober ! Il reste que si les images font défaut, si la pensée est convoquée comme le reste à l'ombre du mystère d'Alliance nouvelle et éternelle, le ton trop oratoire et enseignant des oraisons peut être simplifié, et l'enseignement du Christ, surtout le « *Moi en vous* » et le « *vous en Moi* », rappelé au tournant principal du parcours.

L'hymne d'action de grâces, après la communion, est l'endroit tout désigné pour le service de la poésie, mais j'espère avoir suffisamment montré que toute la messe est d'un tissu et d'un contrepoint poétiques, dans le sens où j'entends ce mot ; les moments lyriques ne sont pas sa seule part. Et, avant l'envoi au monde, il y aurait encore place pour le psaume commencé dès le début, et poursuivi après l'Evangile : là encore il pourrait ramasser en quelques versets tout l'itinéraire comprenant la communion du jour, communion de l'assemblée avec le Christ ressuscité.

Ce souci d'architecture interne aiderait-il la transmission difficile des données eschatologiques et de l'Eucharistie universelle ? Au milieu des prophètes des temps futurs, le poète ne se sent guère prophète, mais le chrétien a pour lui le Christ prophète et le même Christ qui vient. Et j'ai toujours été frappé par sa promesse de boire, un jour — son jour —, le vin avec nous.

Au terme de cet article, j'aborde peut-être à la surface de la question qui m'a été posée : le langage poétique, employé dans la liturgie officielle d'aujourd'hui, convient-il à l'homme d'aujourd'hui ? Si c'est l'homme d'un langage a-poétique qui la pose, j'espère avoir répondu en « faisant » ma réponse, et j'ajoute que beaucoup de mots utilisés restent à travailler. Si c'est le besoin poétique qui m'interroge, j'espère avoir montré quelques petits chemins de recherche qui me paraissent utiles pour la réponse de l'humanité à Dieu, c'est tout : mais la poésie, qui allie en quelque sorte la voix et le silence, est plus à même que tout autre mode verbal d'associer l'abaissement et la croissance, l'indigence et le don, la mort et la vie ; et au service de la foi qui demande la foi, d'inciter l'intelligence à demander l'intelligence, ce que la pensée conquérante jugera toujours paradoxal.

Paradoxal ? La vie demande bien la vie, et l'amour, l'amour.

Patrice DE LA TOUR DU PIN

LES LIVRES

I. PSYCHOLOGIE

Cyrille KOUPERNIK, *L'équilibre mental,* Toulouse, Privat, 1968, 124 p.

Ce petit livre n'a d'autre ambition que de vulgariser des concepts-clés de la psychopathologie. Il s'inspire d'une théorie psychiatrique peu déterminée, sans beaucoup accorder de place à la psychanalyse. En matière de traitement, la préférence de l'auteur semble aller à une thérapie de soutien, complétée par l'usage de médicaments.

Jean-Claude SAGNE

Jacques SARANO, *Rester et devenir soi-même,* Paris, Ed. du Centurion, 1970, 192 p.

Quelle est la place de la fidélité face aux changements qui affectent nos convictions, nos croyances, nos appartenances, nos affections ? La véritable fidélité consiste-t-elle à durer dans ce qui a été vécu et promis ou à prendre acte du changement qui s'est opéré ? Une succession assez agréable d'exemples pris sur le vif et brossés rapidement applique ces questions aux cas de l'engagement professionnel, politique, conjugal, religieux. Il en ressort que la fidélité est une œuvre qui inclut toujours un changement. Le fil d'Ariane de l'auteur est que la fidélité est une création permettant de devenir soi-même.

Jean-Claude SAGNE

Alfred ADLER, *Les névroses,* Paris, Ed. Aubier-Montaigne, 1969, 240 p.

La traduction française de conférences données par Alfred Adler et rédigées avec son accord par un journaliste anglais nous donne un aperçu clair de sa doctrine, la « psychologie individuelle ». Disciple de Freud, qu'il quitte en 1911, Adler fait figure de précurseur de psychanalyse culturaliste américaine. Il décape la théorie freudienne de toutes ses difficultés et aspérités en réduisant l'importance de la sexualité et l'influence des premières années de la vie sur notre conduite actuelle.

Adler recourt à quelques concepts dont la simplicité séduisante cache le caractère approximatif et descriptif. Le « style de vie » semble recouvrir à la fois le caractère conscient et la structuration inconsciente du désir. Toute névrose dérive d'un « but individuel de supériorité » venant compenser un sentiment d'infériorité. Ce but de supériorité tient du principe de plaisir et du moi idéal. Le jeu spontané de la rencontre d'autrui est la requête plus ou moins déguisée de la domination, masquant la hantise de l'échec. Le sentiment d'infériorité s'explique souvent par la situation de l'enfant dans la fratrie, non pas tant selon le rang de la naissance que selon l'importance que l'enfant a cru tenir dans l'affection de ses parents et frères et sœurs.

Le thérapeute que décrit Adler joue un rôle délibérément maternel de sécularisation et de soutien, qui permet à l'individu malade de développer son « sentiment social » et de s'« adapter à la société ». Le transfert du malade n'est qu'un cas d'application du sentiment social à la relation au thérapeute, au lieu de répéter la demande ambivalente adressée par l'enfant à son père imaginaire. Les « résistances » n'expriment plus le conflit infantile mais un simple manque de courage devant la vie réelle.

La « psychologie individuelle » semble alors aboutir à une sorte de sagesse bon-enfant et conciliante par laquelle on exhorte le patient à être lucide, à se montrer courageux, à se rendre utile à la société en s'y adaptant, ce qui veut tout et rien dire.

Jean-Claude SAGNE

Henri VAN LIER, *L'intention sexuelle*, Tournai, Casterman, 1968, 166 p.

Le propos de Henri Van Lier est de donner une analyse phénoménologique de l'acte sexuel, analyse dont nous allons mentionner les grandes lignes. L'auteur étudie la relation sexuelle comme expérience de perception et d'action, irréductible à son vécu fantasmatique.

Sans méconnaître les variations de ce phénomène selon les cultures, il affirme l'existence d'une bipolarité masculine et féminine, résultant de la complémentarité de deux « essences » naturelles. Ce qui différencie l'essence sexuelle masculine de l'essence sexuelle féminine, c'est non seulement la présence brute de caractères physiques distinctifs, mais l'*invitation* qu'ils contiennent à préférer une des deux grandes classes des pôles de l'existence. La structure physique suggère en effet un rôle, si elle ne le constitue pas. C'est ainsi que la femme est invitée au dynamisme adaptatif, au recueillement sur son propre corps, à des attitudes de laisser-être et de continuité, tandis que l'homme est invité à un dynamisme expansif, au décollement, au faire, à la discontinuité...

Henri Van Lier définit l'intention sexuelle comme la poursuite de l'immédiat et du total où ce qui est visé n'est ni le sujet ni l'objet mais leur « conjonction ». Tout en refusant de ramener la sexualité à un moyen de reproduction de l'espèce, l'auteur estime

qu'il y a une articulation profonde entre l'intention sexuelle et la fécondation. L'enfant constitue la présence de l'autre en la femme, mais présence durable en son foyer le plus intime et initial. Réceptrice dans l'échange sexuel, la femme, lors de la germination, passe à un don qui est la réciproque de l'éjaculation. La génération achève ainsi la relation sexuelle, elle en est le sens sinon la fin.

La relation sexuelle est l'expression la plus singulière et ingénue de la rencontre de deux personnes qui se dépouillent au maximum de tout rôle social. Dans une société qui ne croit plus à l'unanimité du langage ni à l'objectivité du monde, la sexualité interpersonnelle apparaît, plus que jamais, comme la chance privilégiée de briser la solitude et retrouver un espace naturel. Elle se veut le langage vrai, sinon universel. Elle s'affirme comme la recherche concrète de l'absolu dans l'abandon des personnes, se reconnaissant comme autres dans leurs ultimes singularités et différences.

Voici donc une lecture de cette promesse de la sexualité humaine, promesse qui indique un sens et un horizon, même si elle ne peut être tenue.

Jean-Claude SAGNE

II. SPIRITUALITÉ

Robert GUELLUY, *Présence de Dieu* (Coll. Vivre et croire), Tournai-Paris, Casterman, 1970, 196 p., 15 f.

Une longue expérience sacerdotale transparaît en ces pages où R. Guelluy nous livre avec sobriété et discrétion ce qu'il essaie de vivre : l'amour de Dieu est toujours premier, le Dieu de Jésus-Christ est « donneur de sens ». Prier, c'est inséparablement vivre en esprit de foi le quotidien et expliciter l'accueil à la grâce. Le contemplatif voit tout avec le regard du Christ et reste dans un climat de gratuité et de reconnaissance. Tous les conseils donnés pour la prière personnelle ou communautaire insistent effectivement sur les valeurs d'accueil, de gratuité, d'action de grâces.

Les textes proposés dans la seconde partie de l'ouvrage ont été composés à l'occasion de retraites, contrôlés et enrichis par l'expérience puis retravaillés. Ils sont tous conçus selon le schéma des prières eucharistiques : louange au Père, avec le Fils unique, dans l'unité du Saint-Esprit et intercession finale. Ils peuvent être utilisés dans des célébrations ou pour la prière personnelle.

Sœur MARIE DU SAINT-ESPRIT

Jean-Claude BARREAU, *L'aujourd'hui des Evangiles,* Paris, Ed. du Seuil, 1970, 302 p., 18 f.

En son nouveau livre, l'auteur de *La foi d'un païen* se propose de nous faire découvrir le visage humain de Jésus, de nous aider à retrouver en face des Evangiles cette naïveté de regard trop souvent perdue. La lecture se veut « chaleureuse » tout en tenant compte « en creux » des acquisitions récentes de l'exégèse. Les quatre Evangiles sont passés en revue, en insistant sur les points qui font problème actuellement (Evangiles de l'enfance, récits concernant la Résurrection). Au fil des pages, J.-C. Barreau ne manque pas une occasion de détruire les interprétations moralisantes et pharisaïques de trop de récits évangéliques. Bienfaisant décapage. On regrettera d'autant plus des affirmations par trop massives et même injustes, des approximations dans l'analyse. Il serait dommage que ces limites et celles d'un style oral difficile à soutenir pendant 300 pages gênent cette découverte vivante et renouvelée du Christ à laquelle nous sommes conviés avec tant de chaleureuse conviction.

Sœur MARIE DU SAINT-ESPRIT

Le Gérant : A. DURAND
Imprimerie Artistique P. Jacques, Aix-les-Bains (Savoie)
Dépôt légal : 4e trimestre 1970

TABLE DES MATIÈRES DU TOME XIX (1970)

ENSEMBLES

EDITORIAUX

ARTICLES

CHRONIQUES ET DOCUMENTS

BIBLIOGRAPHIE

LVMIÈRE ET VIE

REVUE DE FORMATION DOCTRINALE CHRETIENNE

publiée cinq fois par an

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Les abonnements sont d'un an. Ils partent tous du 1er janvier

France : 30 francs. Abonnements de soutien : 50 francs
Lumière et Vie, C.C.P. : Lyon 3038.78

Belgique et Luxembourg : 350 francs belges
La Pensée catholique, 40, avenue de la Renaissance,
Bruxelles C. C. P. 1291.52

Pays-Bas : H. Coebergh, 74, Gedempte Oude Gracht, Haarlem
C. C. P. : 85843

Italie : 4 200 lires
Pia Societa San Paolo, 8, via Pio Decimo, 00193 Rome
C.C.P. : 1.18976

Canada et U.S.A. : 9 dollars canadiens et 8 dollars américains
Periodica, 7045, avenue du Parc, Montréal 15

Suisse : 27 francs suisses
Columba Frund, 8, rue du Botzet, Fribourg
C. C. P. : IIa 1975

Autres pays : 35 francs
Lumière et Vie, C. C. P. : Lyon 3038-78

⁂

Changements d'adresse : prière de joindre à l'ancienne bande 3 timbres de 0,30 f.

Toute la correspondance, tous les ouvrages à recenser doivent être envoyés impersonnellement à

LVMIÈRE ET VIE - 2, Place Gailleton, LYON 2e

Tél. 37-49-82 — C.C.P. Lyon 3038.78

LVMIÈRE ET VIE

Cahiers disponibles

Cahiers à paraître

Prix indiqués valables pour la France et la Communauté
Pour l'étranger, les majorer de 0,50 f.

PRIX : France, **6,00** f.
Etranger, **6,50** f.